



Остановитесь в беге!



Начну со справки. Гуманизм – этическое мировоззрение, возникшее в античности, расцветшее в эпоху Ренессанса, дошедшее до нас в трудах философов, декларации прав и свобод человека и поддерживаемое малоизвестным широкой публике Международным гуманистическим и этическим союзом, конгресс которого и учредил в 1986 году **ВСЕМИРНЫЙ ДЕНЬ ГУМАНИЗМА**, который отмечается ежегодно 21 июня, но официального международного статуса не имеет. Это, пожалуй, всё, что надо знать про бытование гуманизма как философского течения в современной жизни.

Но почему бы не использовать повод поговорить о добре и зле в обычной жизни, ведь сегодня в невероятных информационных перегрузках человеку не так уж и просто определиться в отношениях с этими этическими категориями. А счастья хочется.

Как-то во времена журналистской молодости я, что называется, *не для печати*, спросила у известного в городе человека, знакомого мне по студенческой юности и ставшего религиозным деятелем: в чем смысл церкви, если в основе ее догматов – простые общечеловеческие истины? Не убей, не укради, люби ближнего, как самого себя, – ну, вот это всё. Ведь призывы эти со склона горы (ну, или чуть раньше – с вершины другой горы другим лидером) обращены были – и это мне казалось главным – к

маргиналам, бродягам, людям, бежавшим от труда, семейных и иных бытовых обязанностей и обязательств и преступившим закон.

«Ну да, – ответил мне священник, – конечно. Ты образованная и грамотная, а вот попробуй. Сама. Честно и подробно, искренне и последовательно. Каждый день и всю жизнь». И правда, если бы «золотое правило нравственности» – это общее этическое правило, лежащее в основе гуманизма, – так уж легко было соблюдать, как прекрасен был бы этот мир!

На разных этапах цивилизации и несовпадающих ступенях социального развития в разных культурах этот нравственный закон приобретал различные виды. От Сократа, Шекспира, Канта, Пушкина, Соловьёва до Махатмы Ганди (можете по своему вкусу дополнить этот список) – нам в наследство достались как несомненное признание человека высшей ценностью, так и глубочайшие исследования его амбивалентной природы, возрожденческий гимн человеку-творцу и сомнения в праве его... Ну, и от недавнего прошлого – простые и четко очерченные пути к вот-вот уже достигнутому совершенству.

Гуманизм как философское течение в наши дни в связи с исчезновением философии превратился просто в спектр разнообразных представлений о гуманности: от человеческой нормы в виде волонтерского движения до героизма и

самопожертвования. Впрочем, с исчезновением философии я, может, и погорячилась. Наверняка есть мыслители, исследующие для науки, а не для фейсбука всё, что сегодня противоречит гуманизму: кризис доверия, мультикультурности, толерантности, отношений Востока и Запада, Севера и Юга...

Системный кризис, которому мы свидетели, в глобальном масштабе поразил все сферы: экономическую, финансовую, политическую, социальную. Но, как мне кажется, главный кризис – в подрыве самих основ гуманизма. Попытки пересматривать причины и итоги мировых войн, поставить под сомнение признание масштабных человеческих трагедий, информационные войны, ложь и провокации в международных отношениях, деградация международных организаций и дипломатии, международный терроризм, а еще извращение и опошление принципов гуманизма, паразитирование на них ряда политиков – всё это в общественном сознании вызывает тревожность, неуверенность и неопределенность, сомнения в ценностях, агрессию...

От этого внешнего раздражителя так хочется спрятаться, но это почти невозможно в запутавшемся в информационной паутине мире.

Светлана ЖДАНОВА

Окончание – на 22-й стр.

В ВЫПУСКЕ



Проверено собственной судьбой

Геннадий Пантелеймонович Проваторов был настоящим «последним из могикан» русской дирижерской школы, человеком удивительной судьбы и яркого таланта, обладающим даром музыкального гипноза, провидческих озарений и необыкновенного магнетизма. Он посвятил нашему городу целых десять лет своей уникальной творческой жизни. О отважный «рыцарь высокого искусства», он обратил в свои ряды сотни, тысячи преданных ему любителей музыки. И мы горды своей причастностью к этому имени, равно как к истории его взлетов и падений.

4-5

Рудольф Шейнин: «Мир живет по законам Музыки»

Чему же учил Рудольф Михайлович своих учеников и чему научил он лично меня? Я из его учения вынесла одно: всегда радуйся! И состоянье. «Не важно, что ты делаешь, а важно – в каком состоянии», – это слова Рудольфа Михайловича. А состоянье должно быть одно: радость! И еще – быть живой. Это тоже от него.

23

Бард-бомж

Евгения Калашникова знали все тольяттинские литераторы, а его песню «Случай на турбазе» до сих пор распевают на туристических и бардовских слетах. В свое время популяризатором этой песни стал бард Юрий Кукин, исполняя ее на своих концертах: «Мы в то лето вместе с Васей // Отдыхали на турбазе. // Я из Волги не вылезил, // Если бражки долбанул – // Что нам рифы, что нам мели, // Отдыхали, как хотели. // Возмужали, загорели, // Правда, Васька утонул».

24-25

Веселый праведник на фоне города, преданного кем-то анафеме

«Веселым праведником» его назвал будущий бунтовщик революции – той самой, которая смешает всех с грязью и глиной и – кого-то в эту самую грязь втопчет с головой, по самую макушку, а кого-то вышвырнет куда подальше. И Самаре досталось от него же: мол, предан этот город анафеме, и всё тут. И никаких больше гвоздей. И ведь как в воду глядел, каналья, – приложил так, что и сто лет спустя не хочешь, а убедишься.

26

«Работа будет сделана и делается уже...»

Заместитель председателя правительства Самарской области Александр Фетисов провел заседание проектных комитетов по региональным составляющим национальных проектов, инициированных президентом России Владимиром Путиным.

Как отметил Фетисов, несмотря на сложившуюся ситуацию в связи с пандемией новой коронавирусной инфекции, работа по реализации нацпроектов в Самарской области продолжается, выполнение поставленных задач находится под контролем губернатора Самарской области **Дмитрия Азарова**.

По нацпроекту «Культура» ведется реконструкция Елшан-

ского сельского дома культуры в Сергиевском районе и капитальный ремонт еще 11 ДК. Министр культуры Самарской области **Борис Илларионов** отметил, что по всем объектам проведены конкурсные процедуры, заключены муниципальные контракты.

Заключен госконтракт и на проведение работ по реконструкции здания 3-го пускового комплекса театра юного зрителя «СамАрт». Ввод объекта в эксплуатацию запланирован на 2023 год. Финансирование текущего года планируется направить на выполнение строительно-монтажных работ, завершение выполнения проектно-исследовательских работ, а также оплату технологического присоединения.

Заключено большинство контрактов на оснащение 12 детских школ искусств музыкальными ин-



Губернатор Дмитрий Азаров (в центре) и министр культуры Самарской области Борис Илларионов (слева) на открытии модельной библиотеки в Богатом

струментами, специализированным оборудованием и учебными материалами. В Богатовском районе приемной комиссии даны 2 модельные библиотеки, созданные в едином стиле «ПРОдвижение» на базе Центральной районной и Центральной детской библиотек.

Проведен конкурс по реновации региональных и муниципальных учреждений культуры. Обновленные экспозиционные пространства появятся в Доме-музее В. И. Ленина (Самара) и Музее истории города Новокуйбышевска.

В рамках регионального проекта «Цифровая культура» создан виртуальный концертный зал на базе детской школы искусств «Вдохновение» (Новокуйбышевск). Продолжается поставка оборудования в виртуальный зал Октябрьска.

ВЫХОДИМ ИЗ КАРАНТИНА

Библиотеки возобновляют обслуживание читателей офлайн

Библиотеки начали обслуживание читателей. Областные – универсальная научная, юношеская, детская и для слепых – начали выход из режима карантина 9 июня, муниципальные – с 15-го, в зависимости от эпидемиологической ситуации в регионах.

На первом этапе начинают работать отделы абонемента. Так, в областной универсальной научной библиотеке начали обслуживать читателей абонемент отдела литературы на иностранных языках, абонемент отдела искусств, отдел абонемента.

Режим работы – с 10:00 до 18:00, по понедельникам – выходной день.

Всем, кому необходимы книги по искусству или литература на иностранных языках, производится выдача литературы (книжные, нотные издания), осуществляется продление сроков пользования библиотечной литературой, прием изданий и подписание обходных листов студентам-дипломникам.

Обслуживание пользователей осуществляется только по предварительному заказу изданий и по предварительной записи в библиотеку. Прежде чем планировать визит в библиотеку, нужно заранее заказать литературу (а также сделать тематический запрос) и предварительно записаться:

1. По телефону или электронной почте:
 - отдел абонемента: 336-24-88, abonement@libsmr.ru;
 - отдел искусств: 335-68-73, art@libsmr.ru;



– отдел литературы на иностранных языках: 334-34-15, ino@libsmr.ru;

2. Через личный кабинет на сайте библиотеки («Поиск и заказ документов»);

3. В группе библиотеки / на страницах отделов в социальной сети «ВКонтакте»;

4. Через виртуальную справочную службу;

5. Через онлайн-консультанта на сайте библиотеки.

Поиск необходимой литературы осуществляется в электронном каталоге на сайте библиотеки.

Заказ принимается только на те издания, которые выдаются на дом (сиглы хранения издания – «аб», «иск абн», «ино абн» – указаны в описании издания в разделе «Подробнее – Нахождение»). Литература выдается только зарегистрированным пользователям при наличии читательского билета. Если на руках нет читательского билета, необходимо иметь при себе паспорт для записи в библиотеку.

Заказы, поступившие в будние дни (вторник – пятница) до 16:00, выполняются на следующий день. При поступлении заказа после 16:00 срок выполнения увеличивается на один рабочий день. Заказы, поступившие в выходные и праздничные дни, будут выполнены в течение ближайшего одного рабочего дня. Выполнение тематических заказов осуществляется в течение двух-трех дней в зависимости от сложности и объемности темы.

Доступ к фондам отделов пока не возобновлен. Библиотека продолжает работу в виртуальном пространстве. Свободный доступ для всех желающих к информационным ресурсам библиотеки по-прежнему осуществляется в удаленном режиме – через сайт СОУНБ.

Порядок обслуживания читателей в помещении библиотеки на период выхода из карантина:

- литература выдается только зарегистрированным пользователям при наличии читательского билета. Если на руках нет читательского билета, необходимо иметь при себе паспорт для записи в библиотеку;
- вход в библиотеку разрешен строго при наличии средств индивидуальной защиты – масок и перчаток. Ношение масок и перчаток обязательно! Необходимо соблюдение режима использования масок (замена 1 раз в 3 часа), недопустимо повторное применение одноразовых масок и перчаток;
- при посещении библиотеки пользователи обязаны строго соблюдать социальное дистанцирование – не менее 1,5 метра друг от друга.

СМОТРИТЕ, КТО ПРИШЕЛ

Руководителем департамента культуры Тольятти стала **Марина Александровна КОЗЛОВА**.

В 2002 году она окончила Поволжский технологический институт сервиса по специальности «Социальная работа». В 2014 году получила второе высшее образование в Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ по специальности «Государственное и муниципальное управление».

С 2001 по 2010 год работала главным редактором городской молодежной газеты «Студенческий вестник Тольятти» («Молодежный акцент»), специалистом по связям с общественностью Центра внеучебной деятельности Поволжского государственного университета сервиса.

С 2010 по 2016 год – руководитель комитета по делам молодежи мэрии городского округа Тольятти. С февраля 2016 по май 2020 года работала директором Объединения детских библиотек Тольятти.



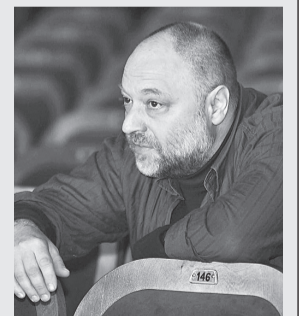
ОБРАЗОВАНИЕ

Новый театральный курс

Режиссер Анатолий Праудин будет вести курс по программе магистратуры в Самарском государственном институте культуры. На курсе Праудина студентов обучат теории и практике театрального творчества. Срок обучения – 2,5 года, форма обучения – заочная.

Программа реализуется совместно с театром юного зрителя «СамАрт». Цель программы – сочетание авторского метода руководителя курса Праудина, педагогов его команды и системы мастер-классов ведущих специалистов в театральной педагогике по основным системам XX века в современном практическом осмыслении.

По вопросам поступления абитуриентам советуют обращаться в приемную комиссию СГИК по телефонам: 8-927-785-78-18; (846) 333-23-02 (Михаил Сергеевич Чирков) с пн. по пт. с 10:00 до 12:00 и с 15:00 до 17:00.



А концертные залы?

Представители музыкального сообщества считают, что репетиционный процесс может начаться в ближайшее время.

«Очевидно, что невозможно предсказать сентябрьские требования санитарно-эпидемиологической безопасности. Поэтому проработанные с профессиональным сообществом требования по раскладке зрителей будут направлены в Роспотребнадзор не ранее августа, а требования к проведению репетиционного процесса будут согласованы уже в ближайшее время», – сказала статс-секретарь – замминистра культуры РФ **Алла Манилова**.

За основу было принято предложение Московской филармонии, которое было доработано в ходе встречи с участием **Дениса Мацуева**, генерального директора Московской филармонии **Алексея Шалашова**, спецпредставителя президента РФ по международному культурному сотрудничеству, художественного руководителя Московского театра мюзикла **Михаила Швыдкого**, директора департамента государственной поддержки искусства и народного творчества минкультуры России **Оксаны Косаревой**.

По инициативе Мацуева рабочая группа также приняла решение включить в предложения Роспотребнадзору

дополнительные требования по проведению событий на открытом воздухе.

В итоговом документе будут прописаны все условия соблюдения социальной дистанции и санитарной безопасности в учреждениях, подчеркнули в ведомстве. Документ также будет содержать детально прописанные нормы и требования по дезинфекции залов и рабочих помещений, по организации работы в кабинетах при соблюдении социальной дистанции, по созданию умной маршрутизации с целью разведения встречных потоков во время передвижения внутри учреждения, в том числе для сотрудников во время репетиционного процесса.

Свежая газета
КУЛЬТУРА

УЧРЕДИТЕЛЬ: Региональная общественная организация «Самарское областное отделение общероссийской общественной организации «Союз журналистов России»
Выходит при поддержке министерства культуры Самарской области, Ассоциации творческих союзов Самарской области и при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям.

Шеф-редактор – И. В. ЦВЕТКОВА
Главный редактор – В. В. ДОЛОНЬКО

Общественный редакционный совет:
С. А. Бевзенко, С. А. Голубков, А. В. Громов, Г. Н. Дьяконов, Д. А. Дятлов, С. В. Жданова, А. Н. Завальный, Б. А. Кожин, Н. Г. Коржова, М. Г. Левягин, С. А. Малахов, С. П. Хумарьян, А. Л. Шахматова.
Дизайн и верстка – Павел Иванников
Художник – Сергей Савин (Санкт-Петербург)
Корректура – Марина Фадеева

Газета зарегистрирована Управлением Федеральной службы по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций по Самарской области. Регистрационный номер ПИ №ТУ63-00380 от 23.09.2011.

Адрес издателя и редакции: 443001, Самарская область, Самара, ул. Самарская, 179.
Телефон контакта: 8 (846) 332-02-72.
E-mail: vivido@samaradom.ru
Цена свободная. 0+

Перепечатка опубликованных в газете материалов разрешается только со ссылкой на «Культуру. Свежую газету». Мнение редакции может не совпадать с мнением автора. Редакция оставляет за собой право публиковать материалы в порядке обсуждения.

Подписано к печати: по графику – 17.06.2020, 17:00 фактически – 17.06.2020, 17:00
Дата выхода в свет: 18.06.2020.
Газета отпечатана в Самарском филиале ООО «Типография КомПресс-Москва» (443082, Самарская область, г. Самара, улица Клиническая, 257, т. 268-96-90).
Тираж 5000. Заказ № 990.

Следующий номер газеты выйдет 16 июля

Театр времен пандемии. Куда вернутся актеры и зрители?

В СОЮЗЕ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ

Елена ПОЛЯКОВСКАЯ

■ В Европе началось поэтапное снятие карантина. Открываются школы, магазины, парикмахерские. В некоторых странах начинают открывать музеи и театры, но при условии соблюдения необходимых санитарных мер и присутствия в зале не более 100 зрителей. В других к прежней культурной жизни вернуться нескоро.

Власти Великобритании заявили, что разрешат проводить спортивные и культурные мероприятия с июня, но без зрителей и с телевизионной трансляцией. Представители театров уже предупредили, что проведение спектаклей в условиях, когда зрителям придется соблюдать дистанцию, будет нерентабельным. Британский актер и писатель Стивен Фрай заявил, что для британских театров «настали темные времена». Он высказал опасение, что театры вряд ли смогут открыться ранее, чем в 2021 году.

Настроения Стивена Фрая разделяет и народный артист России, основатель и художественный руководитель театра Et Cetera Александр КАЛЯГИН. — Для нас, людей, которые работают в театре, это катастрофа! Потому что без зрителей, без взаимной любви, ненависти, которую тоже надо испытать, театр невозможен. Спектакль может нравиться или не нравиться — это дело второе. Главное, чтобы контакт был. И в этом контакте рождаются чувства, мысли. Сейчас нас всех лишили этого контакта. Это же не выставки, которые можно проводить и онлайн. Пианист может играть и в полной тишине, хотя для него это тоже проблема, но театральное искусство без зрителей — это нонсенс.

Опубликовано на официальном сайте СТД России.



В древности театр начинался с того, что на спектакли народ ходил, рядом с народом были и патриции. Я уж не говорю о театре дель арте, где обязательно нужна была площадь, на которой развивалось действие, все кричали, все переживали, подсказывали. Без зрителей ничего невозможно. Живые эмоции могут возникнуть только при контакте со зрителем. Мы поставлены карантином в ужасающие условия. Для актеров, как и для спортсменов, это растренированность. Они могут, конечно, кичиться и говорить: «Нет, мы профессионалы, мы быстро восстановимся». Но такие вещи не забываются. Это психическая и психологическая травма. А потом надо восстановить связь со зрителем. Я же не знаю — каким этот зритель вернется в театр и вернется ли?! Все-таки люди не должны смотреть спектакль и думать, как бы не заразиться. Представьте себе, что в зрительном зале люди сидят с масками на лице. Какая реакция? Какой смех? Какие глаза при этом? И актеры, которые на сцене без масок играют...

Зрителей нельзя рассадить. Они воспринимают театральное действие, когда рядом сидят дру-

гие такие же зрители. Я помню, когда мы собирались переезжать из нового здания МХАТ в старое мемориальное в Камергерском переулке, все уже было готово и Олегу Николаевичу Ефремову осталось определить, какие кресла будут в зрительном зале. Попросили, чтобы это было очень похоже на те самые стулья, которые были прежде в историческом здании МХАТ. Ефремову принесли сбитые два-три кресла, и он, посидев, сказал: «А что, хорошо!» И рядом с ним сел Вячеслав Невинный, который был человек не худенький, и вот он говорит: «Олег Николаевич, что-то мне тяжело. Локти-то вы положите на подлокотник. Хотелось бы кресла пошире». На это Ефремов ответил: «Ничего, ничего. Чем ближе — тем искусство точнее воспринимается». Так оно верно.

Можно рассаживать через два-три кресла, но что это за театр, что это за искусство? Я понимаю, что государство сейчас нам помогает: да, мы не получаем какие-то прибавки за участие в спектаклях, но более-менее существовать можно. А вот как мы будем со зрителями контактировать? Зритель должен видеть и слышать, как актер дышит, как у него работают

нервы. Как он может это увидеть полноценно, если у него повязка на пол-лица, которую нужно все время поправлять. Что касается внутренней, психологической подготовки, я думаю, мы можем долго приходить к себе. Дело в том, что каждый актер — если он, конечно, хороший, сильный актер, который работает, — у него на определенную роль уже выработаны свои штампы: свой голос, свой тембр, тон роли. Здесь все сбито. Вдруг неожиданно все отравились в отпуск в конце марта, а природа тебе подсказывает, что в июле-августе тебе надо отдохнуть, потому что этот алгоритм

им понадобится для восстановления?

— Мне кажется, восстанавливаться каждый будет в зависимости от того, какая у него труппа — сильная, слабая, средняя. Второе — какие постановки. Если я буду восстанавливать спектакли, понятия, что будут репетиции. Мы теперь будем подробно репетировать месяц, полтора — не в этом дело, роли мы худо-бедно вспомним. Но с кем контактировать?!

Зритель перепуганный придет в зал, мне так кажется. Кроме того, людям надо будет долги отдавать, кредиты! Материальный уровень у многих снизится, и люди будут думать о том, чтобы поберечь деньги на самое необходимое. Даже если театры заработают, зритель туда вряд ли сразу же пойдет. Я даже не представляю, кто будет покупать билеты. Мы будем страдать еще и от этого. Я буду рад ошибиться в своих прогнозах, но обстоятельства таковы. Мы все напуганы, все боимся. Люди тяжело болеют, умирают. После этого сразу думаешь: ну, не в театр же тебе



уже выработался годами. И я так понимаю, что театры откроют в самую последнюю очередь.

идти, а может быть, сначала восстановиться психологически, восстановить свое здоровье.

■ Это не только в России. Знаменитый Авиньонский фестиваль во Франции отменен. И театральные коллективы в Европе тоже вряд ли в ближайшее время начнут работать. Вообще театральная гастролирующая деятельность, а она во всем мире планировалась на годы вперед, была внезапно остановлена. Но понятное дело, что здесь нажатие кнопки процесс запустить сложно. По вашему мнению, если все-таки осенью театры заработают, сколько времени

■ Вы уже сказали о заполняемости зала и сказали, что государство помогает, но даже при нынешней государственной поддержке театров как все это экономически скажется?

— Сейчас заикаться о дополнительных деньгах по-человечески не совсем верно, времена для всех тяжелые. Поэтому, думаю, и режиссеры, и художественные руководители будут ориентироваться на конкретную ситуацию. А вообще, честно говоря, я жду, когда мы выйдем на сцену. ■

ПОЗДРАВЛЯЕМ!

Ассоциация творческих союзов Самарской области и редакция газеты поздравляют с юбилеем:

АЙЗЯТОВУ Ирину Викторовну, заведующую библиотечным филиалом Красноярской межпоселенческой центральной библиотеки в п. Мирном (7 июля);

БАЛЬЗАННИКОВУ Елену Викторовну, начальника художественно-декорационного участка Самарского академического театра оперы и балета (18 июля);

БОРОДАЧЕВУ Юлию Витальевну, главного библиотекаря отдела абонемента Самарской областной универсальной научной библиотеки (9 июля);

ВЕЛЬМИСКИНА Андрея Васильевича, преподавателя Самарской Детской художественной школы № 2 (17 июля — 55 лет);

ВЬЮЖАНИНУ Юлию Владимировну, начальника службы хозяйственного и технического обеспечения здания Самарского академического театра оперы и балета (17 июля);

ГАВРИЛОВУ Людмилу Михайловну, актрису театра юного зрителя «СамАрт», заслуженную артистку Российской Федерации, члена Союза театральных деятелей России (14 июля);

ДВОРЦОВУ Анну Александровну, артистку (виолончель) оркестра Самарского академического театра оперы и балета (8 июля);

ДЕКШАНАЕВУ Карину Радиковну, артистку балета Самарского академического театра оперы и балета (13 июля);

ДЯТЛОВА Дмитрия Алексеевича, пианиста, музыковеда, доктора искусствоведения, профессора Самарского государственного института культуры, члена Союза композиторов России, члена Союза журналистов России, постоянного автора «Свежей газеты. Культуры» (19 июня — 55 лет);

ДЯТЛОВУ Наталью Степановну, заместителя директора по учебно-воспитательной работе Детской музыкальной хоровой школы № 1 (Самара) (29 июля);

ЕРМОЛИНУ Татьяну Геннадьевну, актрису Сызранского драматического театра имени А. Н. Толстого, члена Союза театральных деятелей России (16 июля);

ИВАНОВА Станислава Игоревича, артиста Волжского русского народного хора имени П. М. Милославова (8 июля — 35 лет);

КАЛИНИНУ Марину Викторовну, члена Союза театральных деятелей России (24 июля);

КОРНИЛОВУ Елену Михайловну, портного отделения по пошиву театральных костюмов Самарского академического театра оперы и балета (10 июля);

КОРНОУХОВУ Тамару Михайловну, председателя городского профсоюза работников культуры, руководителя культурно-досугового центра «Буревестник», руководителя клуба ветеранов работников культуры и искусства г. Тольятти «Созвездие», заслуженного работника культуры Российской Федерации (24 июля);

КУЛЕБАКИНА Николая Николаевича, живописца, члена Союза художников России (7 июля — 75 лет);

ЛЕБЕДИНСКОГО Александра Владимировича, солиста балета Самарского академического театра оперы и балета (17 июля — 25 лет);

ЛЕХЦИЕРА Виталия Леонидовича, поэта, доктора философских наук, профессора Самарского университета, автора «Свежей газеты. Культуры» (24 июня — 50 лет);

МАЗУРА Бориса Наумовича, члена Союза театральных деятелей России, члена Союза писателей России, члена Союза журналистов России (31 июля — 65 лет);



МАЙБОРОДУ Дениса Олеговича, артиста (флейта) оркестра Самарского академического театра оперы и балета (22 июля — 30 лет);

МОЛОСТОВУ Каролину Сергеевну, артистку (скрипка) оркестра Самарского академического театра оперы и балета (17 июля);

НАЛИМОВА Яна Геннадьевна, журналиста, эколога, ведущего программы «Город С.», создателя проекта Samara2050.ru, члена Союза журналистов России (7 июля — 50 лет);

НЕМИРОВСКУЮ Юю Дмитриевну, музыковеда, доктора филологических наук, профессора Самарского государственного социально-педагогического университета, члена Союза журналистов России, автора «Свежей газеты. Культуры» (10 июля);

НЕМЦЕВА Леонида Владимировича, прозаика, литературоведа, кандидата филологических наук, доцента Самарского государственного института культуры, постоянного автора «Свежей газеты. Культуры» (26 июня — 45 лет);

НОВОСЕЛОВА Михаила Павловича, фотографа, члена Союза журналистов России (17 июля — 60 лет);

ПЕЩЕРОВУ Наталью Викторовну, члена Союза журналистов России (26 июля);

ПОЛЕЖАЕВУ Ольгу Владимировну, члена Союза журналистов России (17 июля);

ПОНОМАРЕВА Алексея Станиславовича, заведующего музыкальной частью Тольяттинского драматического театра «Колесо» имени Г. Б. Дроздова, члена Союза театральных деятелей России (24 июля — 50 лет);

ПОНОМАРЕВА Дмитрия Валерьевича, солиста балета Самарского академического театра оперы и балета, заслуженного артиста Самарской области (2 июля — 35 лет);

ПОПОВУ Ирину Тимофеевну, библиотекаря Тамбовской сельской библиотеки (Большеглушицкий район) (20 июля);

ПОПОВУ Татьяну Юрьевну, члена Союза журналистов России (27 июля);

СТАРЦЕВА Петра Николаевича, лауреата Фестиваля авторской песни имени Валерия Грушина (16 июля — 60 лет);

СИНЕЛЬНИКОВУ Нину Павловну, заведующую структурным подразделением Печерского сельского дома культуры (Сызранский район) (26 июля);

СТУДЕНКО Вячеслава Михайловича, члена Союза театральных деятелей России (7 июля — 80 лет);

ФИЛИППОВСКОГО Артема Александровича, режиссера театра «Место действия» (Самара) (20 июля — 35 лет);

ХАРИТОНОВУ Валентину Николаевну, заместителя директора по зрителью и развитию Самарского театра кукол (28 июля);

ЧЕРЕМИСИНА Георгия Олеговича, руководителя творческой мастерской «Самарская галерея», члена Союза архитекторов России (12 июля — 60 лет);

ЧЕРКАШИНУ Ирину Анатольевну, члена Союза архитекторов России (20 июня);

ЧЕРНЯЕВУ Любовь Владимировну, старшего научного сотрудника отдела развития Тольяттинского краеведческого музея, клинического психолога, члена Ассоциации психотерапевтов и психологов Тольятти, автора «Свежей газеты. Культуры» (26 июля);

ЧУГУРОВУ Елену Николаевну, артистку оркестра Волжского русского народного хора имени П. М. Милославова (1 июля);

ШУВАЛОВУ Ларису Петровну, библиотекаря Большеглушицкой межпоселенческой центральной библиотеки (1 июля);

ЯНЦЕВУ Ирину Валентиновну, солистку (скрипка) Самарского академического театра оперы и балета, заслуженную артистку Самарской области (15 июля). ■

Проверено собственной судьбой

■ Не так давно, просматривая в Сети всевозможные материалы о жизни и исполнительской деятельности дирижера Геннадия Пантелеймоновича ПРОВАТОВОРА, я остановилась на его очень примечательном высказывании о сути творческой профессии. Это было интервью, опубликованное в одной из газет Белоруссии, где он провел последние годы своей жизни: «*Дирижирование – это вопрос соединения судьбы и характера*». Меня поразили простота и легкость формулировки и одновременно философская глубина постижения одной из самых сложных музыкальных профессий.

Судьба

Дирижирование было делом всей его жизни, его судьбой. И он решил передать всё, чему научился сам и чему его научили великие учителя, своим ученикам. Было это в Минске, в Государственной академии музыки, куда Проваторова пригласили на должность профессора кафедры оперного и симфонического дирижирования.

Беларусь стала последним прибежищем в его судьбе, подарив ему и долгие годы работы с симфоническим оркестром филармонии, и руководство Государственным театром оперы и балета. Республика вознаградила его за труд, присвоила звание лауреата Государственной премии.

Он жил в Минске, в просторной квартире, со своей новой семьей – женой Терезой, арфисткой оркестра, и любимой дочкой Каролиной. Он часто ездил на гастроли в столицу и за рубеж, был востребован и узнаваем. Судьба любила Проваторова? Как сказать... На то она и судьба, непредсказуемая и неуловимая.

В какой-то момент что-то пошло не так. Возвращаясь домой после вечернего спектакля, он был встречен у подъезда незнакомым крепким малым и избит до полусмерти. Ничего не отобрав, нападавший, как оказалось, преследовал одну цель: человек после такой схватки не должен был больше дирижировать. Никогда. А на кону стояли продление контракта Проваторова с оркестром филармонии и заключительный концерт сезона. В это трудно поверить, но то событие было мезью одного из музыкантов оркестра, с которым у дирижера случались конфликты на профессиональной почве, и это был его «заказ»!

И всё же репетиции продолжались, и концерт триумфально состоялся. Однако контракт администрация не продлила, а конкурс на должность главного дирижера не объявила – заранее знали результат, ведь Мастер снова бы конкурс выиграл. Этот случай из своей жизни Геннадий Пантелеймонович никогда не вспоминал, всего лишь раз с изумлением сказав близкой знакомой: «Представляешь, меня – уволили!»

Да, именно его, народного артиста РСФСР, дирижера, которому рукоплескали столичные концертные залы бывшей огромной страны, восторженная европейская публика, всегда считавшая себя сдержанной, и далекая южнокорейская аудитория, с радостным удивлением отмечавшая вулканический темперамент русского мастера. Проваторов, работавший над премьерными сочинениями множества наших прославленных композиторов, сделавший фондовые записи русской и зарубежной музыки с лучшими оркестрами страны, получивший во Франции престижную премию за легендарную запись на пластинку оперы Шостаковича «Катерина Измайлова», не сдался. Он продолжал работать, откликнулся на предложение новых гастролей и оперных постановок. Так, спустя почти два десятка лет, он получил приглашение из Самары на концерт с некогда родным коллективом, симфоническим оркестром филармонии, который он возглавлял целое десятилетие – с 1971 по 1981 год.

Немного осталось тех, кто помнит этот период, «время Проваторова». Но говорят о нем с благоговением. Ученик великих Гольдштейна, Гаука и Кондрашина, дирижер, возглавлявший оркестры Харькова и Днепрпетровска, осуществлявший постановки в Большом и Мариинском; мастер, которому в музыкальном театре Станиславского и Немировича-Данченко доверили премьеру Шостаковича и который позволил себе некоторые дерзкие доработки в авторском тексте оперы, получив одобрение самого композитора, – и к нам, в наш город!

Куйбышев

Перелистывая страницы интервью с Проваторовым, опубликованные когда-то минскими журналистами, неожиданно встреча-



• Геннадий Проваторов

ешь определение этого периода времени в биографии дирижера как «самарскую ссылку». Кто-то представляет это чуть помягче, но всё равно с обидным для нас налетом – «забавное приключение». Ничего себе приключение длиной в десять лет! Проваторов же говорит об этом времени с улыбкой и нежностью. Какая это ссылка, когда ты осуществляешь на сцене грандиозные планы; делаешь с оркестром блистательные программы: масштабные циклы симфонических сочинений Скрябина, Шостаковича, Бетховена, Р. Штрауса, Брукнера, Малера; знакомишь местную публику с новыми сочинениями лучших советских композиторов, живущих в ту пору, и начинающих авторов.

Проваторов проводит на высшем уровне множество музыкальных фестивалей и декад в Куйбышев, выезжает на гастроли за границу, куда многим музыкантам путь был закрыт. Окрыленный возвращается с московских гастролей и сразу же оказывается в «провинциальную» жизнь, подготавливая совместно с оркестром и студенческими хорами коллективами симфонические премьеры любимого Шостаковича и грандиозного Берлиоза. Никогда еще наш город не слышал такую «Первомайскую» симфонию и фантазию «Ромео и Джулия»! Ошарашенные поворотом судьбы своей ученической жизни, студенты-музыканты не могли поверить, что участвуют в подобном историческом событии. И свидетельствую я от первого лица: да, стояла на сцене в общем хоре, да, пела и завороженно смотрела на руки дирижера.

Одной из последних работ Мастера на сцене нашей филармонии стала громкая премьера 14 февраля 1980 года (впервые не только в Куйбышев, но и в Советском Союзе) симфонической поэмы Рихарда Штрауса «Так говорил Заратустра». Бесспорный шедевр всей мировой музыкальной классики поначалу не был понят в партийных кругах города. Только услышав, что поэма Штрауса была написана под впечатлением трудов немецкого философа Ницше, бдительные люди, облеченные властью, попытались запретить исполнение. Пройдя несколько кругов ада, Проваторов со товарищи убедил людей «на самом верху» в безобидности содержания музыки гениального композитора. И сочинение, в качестве реабилитации, было исполнено еще раз!

Ангелом-хранителем Геннадия Пантелеймоновича в этом и множестве других случаев была Светлана Петровна Хумарьян, чьими усилиями удалось «заполучить» его в Куйбышев и дать возможность бесстрашному и дерзновенному дирижеру творить целое десятилетие.

Но сердечный приступ – один, второй... Отсутствие собственной сцены у филармонического оркестра, когда репетиции приходится проводить в непригодных залах и с поредевшим составом музыкантов, уставших от неустойчивости. Нервы, душевный надлом, нездоровье, усталость ли от «провинциального» десятилетия, но главный дирижер нашей музыкальной и всей культурной жизни Куйбышева больше не хочет оставаться в нем.

Что мы получаем в остатке? Легенду 80-х – выдающегося дирижера, который жил и работал в нашем городе. Симфонический оркестр, который по оценке великого Евгения Светланова вошел в пятерку лучших симфонических коллективов страны. Творческие вечера и знакомство с корифеями отечественной композиторской школы – Хренниковым, Хачатуряном, Щедриным и многими другими; с исполнителями, равных которым трудно было найти не только в Советском Союзе, и среди них, конечно, Мстислав Ростропович...

Штрихи характера

Кому-то, кто родился гораздо позже описываемых времен, могут показаться странными такие восторги в отношении музыканта, слава о котором прошла незаметно для них. А если честно признаться, то этой славы не

так уж много досталось и самому Проваторову. Он был равным по дирижерскому таланту своим сверстникам Светланову и Рождественскому, но где их пьедестал – и где его?

Скорей всего, Геннадий Пантелеймонович был слишком погружен в процесс созидания музыкальных миров. Будучи надблженным человеком, не замечавшим прелести ухоженного дома и дорогой одежды, он, находясь в одном измерении со своими любимыми книгами и партитурами, мог часами, ничего не замечая вокруг, погружаться в зашифрованные исповеди вековых титанов музыкальной мысли и пропевать вслух впечатливший его мотив.

Не все осмеливались говорить с ним на равных. Его знания были фундаментальны, его горизонты уходили так далеко, что обыватель не мог уловить уходящую вдаль фигуру человека, чьим предназначением и было то самое движение окрыленных рук, зовущих всех за собою. Его интересовало всё, от космоса до микробиологии. Вот только к концу своей жизни он так и не смог подружиться с компьютерами и новыми телефонами, с восторгом удивляясь врожденным навыкам (как он сам заявлял) своей маленькой дочки, точно знающей, как поступать с сотовыми и планшетами.

У Проваторова было какое-то особенное отношение к дирижерской палочке. Их у него было очень, очень много. Часто он выпускал их из рук, как стаю птиц, уверенных в направлении своего полета, или же, напротив, как испуганных птенцов, перепугавших магнитные полюса.

Палочки – продолжение его рук, мысли и намерений – в течение репетиций или концертов эпично разлетались в разных направлениях сцены и зала. В попытках «вытащить» из оркестра нужный звук, темперамент дирижера рвался наружу, забывая о незыблемых границах фрака и пространства сцены. Оркестранты, зная эту его особенность, готовили к началу концерта целую вязанку тонких изделий из дерева. Бывало, что и ее не хватало до финала, и тогда в ход шли подручные средства – вязальная спица одной из оркестранток или собственный полосатый носовой платок!



• Встреча с Тихоном Хренниковым. В центре – Геннадий Проваторов и Светлана Хумарьян

О его темпераменте (и это при том, что он, как никто другой, обладал ясной и понятной для оркестрантов и солистов рукой, пластичным, энергичным жестом) среди музыкантов ходили разные легенды. Вот и Геннадий Рождественский как-то на репетиции рассказал такую байку: «Почему в пульте дырка?» – спрашивает дирижер у оркестрантов. «А это приезжал Проваторов и дирижировал Менуэт Боккерини».

Возвращаясь из гастрольных поездок

Как-то раз, возвращаясь из очередной гастрольной поездки, он обнаружил дверь своей квартиры открытой. Его не было дома две недели. Значит, это жена Тереза оставила дверь незапертой. А где же она? Оказывается, тоже на гастролях. Уже больше недели!

По дороге домой видит посреди проезжей части двух очаровательных кошек. Не задумываясь, оставляет чемодан на тротуаре, берет оставшийся от поездки кусочек колбасы и спешит им навстречу. Кормит, гладит, радует, как ребенок. Возвращается на место, где оставил чемодан. Его нет. А там документы, рабочие партитуры и, конечно же, гастрольные гонорары. Незадолго до этого момента видел двух своих соседок, знавших



Людмила БЕЛЯЕВА*

о его поездках. И о том, что он возит с собой немалую сумму. Но не пойман – не вор. Дамы не сознались, но очень уж выдавали глаза, которые смотрели с испугом на известного соседа. Он их простил.

Идет репетиционный процесс в одном из московских театров. Проваторов увлечен работой, полон энтузиазма и энергии. Из оркестровой ямы не уходит на перерыв, а лихо перескакивает через барьер, чтобы сэкономить время. Он всегда занимается спортом, находится в отличной форме, тут и творческий азарт налицо. Но на пути его очередного прыжка в яму оказалась скрипка концертмейстера. Дорогая, очень дорогая. Он приземлился на нее. Пришлось расплачиваться годовым запасом гастрольных денег.

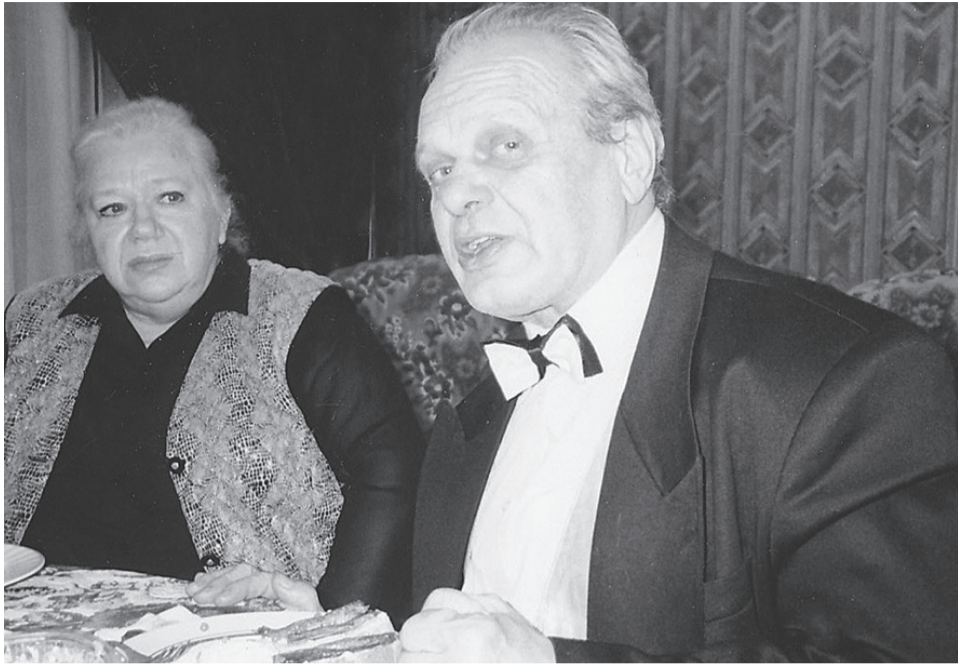
На привокзальной площади Минска его встречает журналистка. Она хочет писать о нем большой материал, быть может, даже книгу. Ей важно первой услышать свежие впечатления Мастера, который возвращается из длительной поездки в одну из западных стран. Не теряя времени, заходят в близлежащую забегаловку, располагаются за стойкой. Дежурным полицейским кажутся подозрительными их горящие глаза и громкие разговоры. Просят Проваторова предъявить документы. Он, не понимая серьезности происходящего момента и не успевая «вернуться» из разговора со спутницей, машинально лезет в свой огромный баул и достает лежащую сверху симфоническую партитуру. Полицейские переглядываются, снова про-

сят предъявить паспорт. Очнувшись, он очередно выкладывает на стол еще одну партитуру, еще одну, газеты с рецензиями, далее удостоверение народного артиста и лауреата Государственной премии, деревянные указки (это были дирижерские палочки!). Последним оказывается кошелек. А где же паспорт? Но стражи порядка, наконец, понимают, с кем имеют дело, и смущенно удаляются из подконтрольного питейного заведения...

Постулаты и парадоксы

Проваторов говорил: «*Искусство зовет к себе, но оно имеет гордость, оно не унижается перед теми, кто не способен дотянуться до него*». – «*Прежде, чем войти куда-то, надо обязательно думать о том, как оттуда выйти*» (это в адрес своих учеников, мечтающих о профессии «знаменитых дирижеров»). – «*Публика – всегда ребенок. А ребенок всегда прав. Вот потому и публика всегда права, отказывая вам во внимании, если вы им неинтересны*». – «*В успехе постановки могут весьма помочь театру, а также дирижеру и исполнителям, знаменитые имена. Вам становится значительно легче, когда вы разделяете свою ответственность за происходящее с Чайковским и Пушкиным. Здесь, главное, отстоять свое скромное место – кому на сцене, а кому в вахтерской будке*». – «*Искусство не принадлежит народу. Лишь только его какой-то*

* Музыковед Самарской государственной филармонии.



• Геннадий Проворов и Светлана Хумарьян

части. Иногда я чувствую себя весьма неловко в наряде академического дирижера при выступлении на празднике по случаю недавно добытого из недр земли небывалого урожая картошки».

На вопрос, какой же театр наиболее близок для Проворова по ауре, он честно отвечал: «Это слишком благородное слово для театра. Каждый театр – это и аура, которую можно назвать театром, и одновременно – клоака и борьба торжествующих на одно лишь мгновение амбиций... Поражения и победы настолько внутреннее дело театра и подверженное очень сильно многим случайностям, так что в данном случае лучше не употреблять слово «аура».

О сценической работе: «Тот, кто работает в театре, приходит сюда каждый день в течение долгого промежутка своей жизни. Поэтому каждому, кто здесь каждый день, приходится переживать и большие взлеты, и подчас незаслуженные падения. Причем эти взлеты и падения касаются именно особых людей. Нет, они обычные люди, но выделяются среди всех степенью своей чувствительности по отношению к окружающему миру. И для них пережить подобные повороты судьбы – подчас вопрос жизни или смерти. Ведь всё происходящее ощущается ими как личное и внутреннее, эквилибрирующее на грани взлета канатоходца или же падения, причем падения до таких низов, что практически от тебя ничего не остается. Самое болезненное в этом во всем – то, что всё это происходит не у тебя в квартире или доме, а у всех на виду, что тысячекратно увеличивает рамки дозволенного в обществе человеческой боли, что рождает целые тоннажи домыслов, небылиц, злословий и острот. Сумеешь при головокружительном падении выстоять, выжить, а затем, очнувшись, начать постепенное восхождение, тогда обретишь почет и уважение. Если нет – придется уйти в никуда и начинать все сначала». (Увы, всё это вышесказанное Проворовым в полной мере можно было отнести и к нему самому, к маршрутам его причудливого творческого пути.)

О дне рождения дирижера можно было узнать лишь только двумя проверенными способами: либо заглянуть в какой-нибудь энциклопедический словарь, либо ожидать ордена или другой награды, которую вручали ему в честь очередного юбилея. Тогда уж он не отнекивался и не возражал против поздравлений или подарков по случаю годовщины его появления на свет божий. Вот и снова подопечный оркестр узнает о юбилее своего главного дирижера только в момент прибытия чиновника в ранге министра с букетом в руках и с голубой орденосной корбочкой. И реакция оркестрантов тут впол-

не адекватная: они более удивились приходу человека с портфелем, нежели подлежавшего очередному сокрытию круглого «десятилетия» Maestro. А вот что говорил по этому поводу сам Проворов, объясняя присутствие на своей груди еще одной «металлической брошки»: «Посмотрите, как гаснет интерес публики при перечислении чьих бы то ни было лауреатских званий и наград. А как загораются глаза зрителя, когда просто произносятся имя и фамилия любимого актера или музыканта».

На просьбу одного из журналистов назвать несколько своих любимых слов русского языка неожиданно ответил: «Их два, этих самых важных слова: «чувство» и «развитие». Чувство – это чаще всего любовь. Слово «любовь» не надо часто произносить, его нужно воплощать в поступках. Но всё же главное слово для меня – это «развитие». Чувство может включать развитие, а развитие непременно вдохновляется любовью!»

Знаете, какие праздники любил и отмечал Геннадий Пантелеймонович? Нет, не привычный всем Новый год, а природные дни солнцестояния и равноденствия! Это были его личные праздники – два дня близкого общения с солнцем...

Он и из жизни ушел между этими двумя любимыми праздниками – в начале мая, четвертого дня, когда весна в Минске была в самом разгаре и до летнего солнцестояния оставалось не так много. Находясь в палате реанимации, он уже не видел за окном ярких красок цветущей природы, не слышал слов поддержки своей любимой семьи. Уходил ли он с сознанием выполненного долга перед судьбой и своей жизнью? Как узнаешь...

Но нам известно главное: Геннадий Пантелеймонович Проворов был настоящим «последним из могикан» русской дирижерской школы, человеком удивительной судьбы и яркого таланта, обладающим даром музыкального гипноза, провидческих озарений и необыкновенного магнетизма. Он посвятил нашему городу целых десять лет своей уникальной творческой жизни. Отважный «рыцарь высокого искусства», он обратил в свои ряды сотни, тысячи преданных ему любителей музыки. И мы горды своей причастностью к этому имени, равно как к истории его взлетов и падений.

После отпевания и прощальной панихиды в Минске одного из главных героев белорусской культурной летописи и основателя национальной белорусской дирижерской школы Проворова, по его завещанию, похоронили в родной Москве, где он родился, учился, женился, познал триумф и славу... ❏



• Геннадий Проворов за пультом Академического симфонического оркестра Самарской филармонии

СЛУШАЕМ ВМЕСТЕ

Если музыка так сильна...

В феврале в московском концертном зале «Зарядье» выступили оркестр Le Concert des Nations и его создатель Жорди САВАЛЬ (Jordi Savall). Концерт под названием «Бури, грозы и морские празднества» представлял музыку эпохи барокко.

Дмитрий ДЯТЛОВ*



сти, позволив исполнять сочинения симфонического и кантатно-ораториального жанров. К паралитургической музыке Альфонсо Х Мудрого, короля Кастилии и Леона (1252–1284), богослужебным сочинениям Томаса Луиса де Виктории (1548–1611), виртуозным пьесам де Маша (1646–1692), любовным песням трубадура Беатрис де Диа (1140–1210) добавились оперы Антонио Вивальди, фрагменты из опер Марена Марэ и Жана-Филиппа Рамо.

Жорди Саваль – дирижер и гамбист, крупнейший представитель аутентичного движения – открыл миру огромный массив музыки, находившийся вне поля зрения профессионального сообщества. Начиная с ранней музыки своей родной Каталонии, где по классу виолончели окончил Барселонскую консерваторию.

Саваль известен в нашей стране, в Москве он не в первый раз. Для профессиональных музыкантов и обучающихся историческому исполнительству он непререкаемый авторитет.

Представление о таинственной общности музыкальных явлений на разных континентах привела Саваль к мысли о том, что смысл и содержание музыки разных народов едины, а нюансы различий несущественны. Отсюда исполненные и запечатленные в звукозаписи артефакты арабской и турецкой национальной музыки, произведения неизвестных авторов Колумбии и Мексики, песни сефардов. На фестивале в Марокко в



• Жорди Саваль

Его ждала сольная карьера виолончелиста. Но что-то беспокоило Саваль, не давало ему остановиться на классическом консерваторском образовании и традиционном для современных концертных залов репертуаре. Однажды он оказался на репетиции моцартовского Реквиема, исполняемого певцами и струнным квартетом (!). В таком составе музыка производила огромное воздействие. «Если музыка так сильна... – подумал он тогда, – то я хочу быть музыкантом, но каким?»

Волею случая Саваль оказался во французской столице. Обнаруженные им в Парижской национальной библиотеке рукописи Марена Марэ (Marin Marais) поразили молодого музыканта, и он отправился в Базель к известнейшему гамбисту и видному деятелю аутентичного исполнительства Августу Венцингеру. В 1974 году Жорди Саваль основывает ансамбль старинной музыки Hespèrion XX, где ведущую солирующую роль долгие годы исполняла барочная певица Монсеррат Фигерас (Montserrat Figueras).

Барочный репертуар, музыка Возрождения и Средневековья и особенно сочинения трубадуров предполагали относительно свободный выбор инструментария и состава солистов, не говоря уже о свободе интерпретации. И здесь можно было организовать исполнение, ориентируясь на голос каталонской певицы Фигерас, на ее своеобразную манеру интонирования и таинственную погруженность в магию звукотворения...

Жорди Саваль называют не только музыкантом, дирижером, исследователем, но и предпринимателем. Редкое сочетание качеств породило эффект будто расширяющейся вселенной. Его притязания на включение в свою орбиту все новых областей музыки, распространение идей аутентизма, поиски забытых авторов, исполнение средневековых анонимов Испании, Италии, Каталонии, Англии повлекли за собой создание камерного хора Capella Reial de Catalunya (1987) и оркестра Le Concert des Nations (1989). Это расширило возможно-

2010 году израильские, палестинские, иракские, греческие и армянские музыканты под управлением Жорди Саваль воссоздали историю Иерусалима со времен Древнего Израиля до наших дней. Показателем и проектом Жорди Саваль «Пути рабства» в программе Люцернского фестиваля. Свои выступления музыкант посвятил исследованию взаимовлияний музыкальных культур Африки, Европы и Америки. Исполняя и комментируя музыку разных времен и народов от Средневековья до наших дней, он показал, как музыка рабов, вывезенных из Африки, повлияла на музыкальную культуру европейской цивилизации и постепенно изменила весь культурный ландшафт западного мира.

Сотрудничество с кинорежиссером Аленом Корно в работе над фильмом «Все утра мира» было весьма плодотворным. Выход в 1992 году фильма на экраны был значительным событием и открыл для многих обширный и увлекательный мир барочного музыкального искусства. На старинной виоле в кадре играл Жерар Депардьё, но звучала она «голосом» знаменитого гамбиста. Что-то может и не убедить в фильме, но только не музыка Марена Марэ, исполненная выдающимся музыкантом современности Жорди Савалем... Несомненный интерес представляют фильмы-концерты, снятые во время живых концертов Саваль и его ансамбля. Это «Голоса гамбы» (2004), «Музыка времен короля Людовика XV» (2010), «Забывтое царство. Трагедия катаров» (2010) и посвященный памяти певицы Монсеррат Фигерас фильм «Слезы Караваджо» (2012).

Рассказывая о своих планах в 2020 году, Жорди Саваль говорит о полном цикле симфоний Л. Бетховена и Ф. Шуберта, ораторий И. Гайдна и И. С. Баха. По-особому говорит о природе и пасторальности в музыке. Вслед за Бетховеном повторяет: «Описание природы – выражение эмоций. А ведь выражение эмоций – главная идея музыки».

Накануне мировой пандемии в феврале 2020 года Жорди Саваль утверждал: «Музыкальные сочинения должны восприниматься как часть природы. И это прекрасный способ сказать миру: мы сохраним тебя!» Его вера в музыку поистине безгранична, Жорди и сегодня, как в дни такой юности, будто повторяет: «Если музыка так сильна!» ❏

* Пианист, музыковед. Доктор искусствоведения, профессор СГИК. Член Союза композиторов и Союза журналистов России.



Игорь ВОЩИНИН*

■ Шипение винила... Но до винила был еще шеллак, а с ним звук патефона, внутрь которого я в пятилетнем возрасте очень хотел заглянуть, чтобы, наконец, найти где-то там поющего дяденьку.

Джаз-музыка – импровизационная, сиюминутная. Сохранение ее нотной записи весьма сомнительно. Поэтому запись звуковая для распространения и развития джаза имела особое значение. Первая была сделана 26 февраля 1917 года в Нью-Йорке квинтетом белых музыкантов **Original Dixieland Jazz Band**, руководил которым корнетист **Ник Ла Рокка**. В Нью-Йорке, в маленькой студии «Общества говорящих машин», позже ставшей известной фирмой Victor, они записали две пьесы: *Livery Stable Blues* и *Dixie Jass Band One-Step*. Печатки в названии нет: написание Jazz появилось только в конце 20-х.

Хотя первым записать грам-пластинку предлагали чернокожему трубачу **Фредди Кенпарду**, который возмущался: «Что? Грампластинка?! Чтобы с нее все воровали мою музыку?!» **Афроамериканцы первую грам-пластинку записали только в 1923-м. Это был ансамбль Кинга Оливера**, в котором свою профессиональную карьеру начинал в роли второго корнетиста **Луи Армстронг**.

Энтузиасты джазовой звукозаписи вообще шли на риск, так как первые джаз-ансамбли и живьем-то нередко звучали как неорганизованный шум. Запись первого диска джаза осуществлялась примитивным механическим способом: электрической системы с усилителями и микрофонами еще не существовало, и запись делалась непосредственно на плоский восковой диск, а для усиления звука перед музыкальными инструментами устанавливались жестяные рупоры.

Ансамбль **Ника Ла Рокка**, собственно, и вошел в историю музыки как пионер джазовой грамзаписи. Художественные достижения **ODJB** спорны, и хотя после первого диска группа записала еще около дюжины грампластинок и даже совершила гастрольный выезд в Англию, в конце 20-х квинтет распался. В 1936-м музыканты предприняли попытку возродить легендарный коллектив, но успеха эта затея не имела.

Однако сам выпуск первой джазовой грамзаписи оказался очень удачным, а оперативность бизнесменов образца 1917 года просто поражает: миллионный тираж диска уже 7 марта пошел в продажу, а через две недели потребовался дополнительный выпуск. Пришлось решать проблему закончившегося сырья – шеллака, который готовился из тропической смолы. Первая джазовая грамзапись разошлась по всем Штатам, попала в Европу и обеспечила всеобщее знакомство с новой музыкой.

Технические возможности грамзаписи со скоростью вращения диска 78 оборотов в минуту были очень низкими. Время звучания одной стороны диска составляло максимум 3 минуты, и именно этим ограничивался выбор композиций для записи. Изготавливаемые из дорогого шеллака диски были хрупкими и при неосторожном обращении раскалывались. Одно время в больших магазинах был даже организован прием осколков с зачетом их стоимости при покупке новых пластинок.

* Член Гильдии джазовых критиков и Союза журналистов России.

Под шип винила

В Куйбышеве это делалось в главном универсаме города на улице Ленинградской.

В период шеллака чисто джазовые грамзаписи в Советском Союзе были достаточно редкими. Лишь среди выпускаемых тогда в СССР пиратских перепечатках зарубежной румбово-фокстротной танцевальной музыки иногда случайно попадали записи биг-бэндов **Дюка Эллингтона**, **Флетчера Хендерсона**, **Джимми Ландсфорда** или вокальной группы «**Братья Миллс**». Первую советскую джазовую грамзаписку записал в 1928 г. ансамбль «**АМА-джаз**» **Александра Цфасмана**: в маленькой студии на Кузнецком мосту в Москве были записаны «**Аллилуйя**» **Винсента Юманса** и «**Семинола**» **Гарри Уоррена**. Чуть позже появились записи ансамбля **Александра Варламова**.

пластинками – «ребра» довольно быстро ушли в историю.

В 1965-м на «Мелодии» вышло два звуковых альбома «**Джаз-65**», на которых были записаны ансамбли и оркестры, выступившие на московском джазовом фестивале. Аналогичные аудиосборники выходили в 1966–68 годах, а далее в планах фирмы «Мелодия» джаз стал присутствовать постоянно. Мировой джаз «Мелодия» представила записями бэндов **Гленна Миллера**, **Томми Дорси**, **Гарри Джеймса**...

Внимание к джазу в фирме стало постоянным, когда в состав ее художественного совета вошел известный знаток и активный популяризатор джаза **Алексей Баташев**. Он – автор единственной солидной монографии по отечественной истории жанра, «**Советский джаз**» (1972).



• Original Dixieland Jazz Band

В 1973 году при «Мелодии» был создан эстрадно-джазовый ансамбль, в котором собрались лучшие музыканты отечественного джаза. Руководителем ансамбля стал саксофонист **Георгий Гаранян**, его сменил пианист **Борис Фрумкин**, сегодня возглавляющий Оркестр имени **Олега Лундстрема**. Ансамбль «Мелодия» записывал самую разную музыку, хотя играл и джаз.

Очень интересной стала подготовленная в 80-х годах искусствоведом и литератором, редактором «Мелодии» **Глебом Скороходовым** серия грампластинок «**Антология советского джаза**». В 18 выпусках были представлены



• Борис Брюханов

ведущие музыканты, вокалисты и эстрадно-джазовые оркестры 20–50-х годов. А еще раньше тот же Скороходов организовал выпуск аудиосборников «**Вокруг света**» и «**Мастера советской эстрады**».

С 1974-го на «Мелодии» стали появляться лицензионные грамзаписи зарубежного джаза. И здесь было немало великодушных дисков, включая записи **Луи Армстронга**, **Эллы Фитцджеральд**, **Дюка Эллингтона**, **Чарли Паркера**, **Эрролла Гарнера**. Причем их выпуск сопровождался **Баташевым**, который и сам писал, и поручал

подлинным профессионалам солидные аннотации.

Относительно регулярно на «Мелодии» появлялись записи современных отечественных ансамблей и оркестров: **Олега Лундстрема**, **Юрия Саульского**, **Анатолия Кролла**, **Вадима Людвиговского**, **Иосифа Вайнштейна**, **Игоря Бриля**, **Давида Голощекина**, **Алексея Кузнецова**, **Германа Лукьянова**, **Леонида Чижика**.

...

В Куйбышеве в шестидесятых активизировалась джазовая жизнь, был организован джаз-клуб, стали регулярно проводиться джазовые концерты и фестивали. Значительно повысился и интерес к грамзаписи, и в 1965-м у автора, бывшего тогда президентом джаз-клуба, появилась идея организации салона прослушивания звукозаписей.

Салон получил название «**Грамофон**», и на афише, извещающей о музыкальных вторниках, был изображен именно этот технический раритет с огромной трубой. Стены небольшого зальчика в ГМК-62 на улице Молодогвардейской для звукоизоляции обили картонными яичными упаковками, развесили абстрактные полотна друзей-художников и установили около сотни кресел. Аппаратуру приобрели вполне современную: последнюю модель радиолы «**Симфония**» с выносными радиоколонками и первый советский бобинный стереомагнитофон «**Яуза-10**». А в центре гордо возвышался извлеченный из сарая знакомой бабушки настоящий грамофон фирмы **Ребикова** 1905 года выпуска. Причем он был в рабочем состоянии и даже в комплекте с «**Полькой-бабочкой**» на толстой и тяжелой грампластинке.

Вечера прослушивания начинались с небольшого рассказа о подготовленной музыкальной программе. Вел их мы вдвоем с моим другом, активистом джаз-клуба **Борисом Брюхановым**. В программах звучал не только джаз. Мне тогда удалось установить дружеские контакты с куйбышевским Домом грампластинок – торговой базой фирмы «Мелодия», где мы получили для демонстрации новые грампластинки самой разной музыки.

В конце 60-х мы с Брюхановым отошли от «Грамофона», и проект продолжили активисты ГМК-62 **Анатолий Белов** и **Михаил Александров**. А по музыкальным вторникам в салоне звучали



• Александр Цфасман

клуб филофонистов. Здесь стали устраиваться еженедельные встречи любителей музыки, коллекционеров звукозаписей.

...

В начале 70-х мне довелось работать главным инженером проектов в институте «**Куйбышевгорпроект**». В числе руководимых мною проектов был и жилой 14-этажный дом на улице **Ново-Садовой**, 23. Согласно постановлению горисполкома, в первом этаже этого дома необходимо было за-проектировать почтовое отделение и продовольственный магазин. Последней мне здесь показался очень не на месте, поскольку буквально напротив уже работал огромный магазин с массой специализированных продуктовых отделов. Кроме того, уютный скверик рядом с новой областной библиотекой по соседству с потенциальным магазином был бы уничтожен грузовыми машинами, подвозящими продукты, и завален тарой. Поэтому, прежде чем давать архитекторам задание на разработку внутренней планировки первого этажа дома, я отправился в горисполком со своими доводами. Чиновники отнеслись к ним с пониманием и согласились сменить профиль магазина. На вопрос, что можно предложить взамен, я, не особенно задумываясь, предложил специализированный магазин грампластинок, которого в городе не было вообще. Возражений не последовало, и через пару недель появилось новое постановление – о проектировании магазина «Мелодия».

В проекте мы предусмотрели два просторных торговых зала, имея в виду, что здесь при необходимости могут собраться филофонисты-покупатели. Так оно и было в действительности: магазин «Мелодия» открылся в 1978 году, а по выходным на площадке перед входом возникала стихийная торговля грампластинками, магнитофонными кассетами, позже и цифровыми компакт-дисками.

Но затем магазин оказался собственностью далекого от музыки бизнесмена, который его перепрофилировал и стал торговать бразильскими унитазами. Позже к жилому дому был сделан солидный пристрой, и появился трехэтажный торговый центр «Мелодия». Кстати, подобная же история случилась и с магазином на площади Куйбышева «Искусство», где можно было приобрести ноты, репродукции живописи и книги по искусству, но после продажи здания в частные руки там открылся магазин тех же унитазов и писсуаров.

...

Сегодня аналоговая звукозапись на виниле стала историей, пришла эпоха цифровых компакт-дисков, качество звучания которых идеальное, просто стерильное. И мы навсегда потеряли ставший за многие годы родным и привычным благодарный шип винила. Вам не жалко? ☞



Ольга КРИШТАЛЮК*

■ А не перенести ли нам снова в те благословенные времена, когда квартетные вечера были отнюдь не редким явлением в жизни больших, а иногда и малых городов Европы и России, когда новые опыты в области камерно-инструментальной и камерно-вокальной музыки разбирались публикой как горячие пирожки или самые животрепещущие новости культуры, а в исполнении лучших квартетов могли участвовать не только профессиональные музыканты, но и хирурги (например, Теодор Бильрот, скрипач, пианист, ближайший друг И. Брамса), потомственные аристократы, банкиры и даже пивовары (отец Берджиха Сметаны, Франтишек Сметана, был пивоваром по профессии и скрипачом-любителем, организовавшим свой струнный квартет)? Конечно, мне скажут: «То были исключения из правил!» Да, но какие исключения! Исключения, подтверждающие правила той жизни, которую сейчас мы называем «золотым временем» европейской и русской культуры.

Вот, к примеру, такая история. Венский банкир Дембшер любил устраивать у себя квартетные вечера, на которых, кстати, не раз звучали квартеты Бетховена 1820-х гг. И как-то в апреле 1826-го попросил у Бетховена голоса Квартета ор. 130. Однако надо отдать должное этому банкиру, который разыгрывал в собственной гостиной отнюдь не легкую музыку или чудесные и более привычные на слух квартеты Гайдна и Моцарта, а одно из самых новых произведений Бетховена — шестизначный си-бемоль-мажорный (1825).

Он, конечно, ближе традициям венских струнных дивертисментов, которые предполагали две танцевальные части в цикле, но самое удивительное его свойство заключалось в финале. Фуга для исконных знатоков, верх мотивной и контрапунктической инженерии, музыка будущего, как ее воспринимал уже в XX веке Игорь Стравинский!

Это потом, осенью 1826 года, Бетховен напишет новый финал ор. 130, как бы немного снизойдя до «просвещенных любителей», а Большую фугу отменит как ор. 133. Так что у Дембшера намеревались играть цикл еще с финальной фугой! Кстати, и графа Николая Борисовича Голицына, которому Бетховен посвятил ор. 130, эта фуга совсем не напугала своей изощренной сложностью.

Итак, композитор согласился выполнить просьбу банкира, но попросил за услугу гонорар в 50 гульденов — весьма солидную по тем временам сумму. Банкир удивился и в недоумении изрек: «Ну, если это так нужно! (Wenn es sein muss!)». На эту реплику финансиста-меломана композитор письменно ответил четырехолосным шутивным каноном на слова: «Так нужно! Да, да, да! Гоните деньги». Может быть, об этом каноне Бетховен вспоминал летом или осенью 1826-го, когда писал Квартет ор. 135, ставший последним не только в этом жанре, но и в жизни самого мастера. А может быть, в квартете отразились совершенно иные, трагические настроения композитора, пережившего во время написания ор. 135, в начале августа 1826-го, тяжелейшее по-

Es muss sein!

трясение — попытку самоубийства его племянника Карла, «дорогого сына», как его называл Бетховен. Трагическое, ироническое, шутивное, идеалистическое — всё смешалось в этом поистине гамлетовском вопросе «Muss es sein?», который вписан в партитуру финала, имеющего подзаголовок «Решение, принятое с трудом (Der schwer gefasste Entschluss)», что стало абсолютной новацией в мире квартетной музыки того времени.

«Завещание» титана

В квартетах 1820-х годов Бетховен сконцентрировал столько новых идей, что отголоски их можно

квартетов, предварительно самым основательным образом не подготавлившись. Есть, конечно, и исключения.

Свои последние квартеты (№ 13–15) Франц Шуберт писал практически в те же годы, что и созданные Бетховеном 9-я симфония, «Торжественная месса». Возможно, Шуберт был на концерте 7 мая 1824 г., когда прозвучала премьера Девятой и отдельных частей мессы, видел последний триумф гения. Возможно, Шуберт бывал и на частных концертах камерной музыки, где один из известнейших венских коллективов — струнный квартет И. Шуппанцига — исполнял бетховенские поздние квартеты.



уловить в композиторском творчестве романтиков на протяжении всего XIX века. Лучи этих идей уходят и в XX век, коснувшись авангардных стилей: музыки Бартока, Хиндемита, Шостаковича.

Автобиографизм как некая скрытая линия поэтического повествования, прорывающаяся в программных подзаголовках: в ля-минорном Квартете (ор. 132, 3 ч. — «Благодарственная песнь выздоравливающего Божеству, в лидийском ладу»), в финале Квартета ор. 135 (Muss es sein? — Es muss sein).

Идея объединения всех пяти квартетов с квартетной фугой в особый лирико-философский сверхцикл, не отпускаявший творческую волю мастера, пока он не был закончен, свободная интерпретация классического цикла от четырехчастного до семичастного (Квартет, ор. 131), где царит уже не традиционная риторика, а индивидуальная поэтика, «подлинная речь души», но главное — это идея совершенно нового отношения к исторической реальности: Бетховен словно выходит из потока времени, творя новый поливременный универсум: прошлое, настоящее и будущее, языческое и христианское, церковное и светское, *бытовое и роковое* сосуществуют в его сверхцикле в диалоге с традицией и самим собой, в пророческих озарениях и предощущении нового романтического времени с его тягой к идеальному.

Как все эти идеи, подчас противоречивые, уместились под крышей одного камерного жанра? В этом великая загадка гения. Во всяком случае, совершенно ясно, что Бетховен в своих поздних квартетах вышел за пределы жанра, как он это делал уже не раз, максимально раздвинув границы сонаты, симфонии. И в гениальную ловушку попали не только многие композиторы-романтики, но и публика.

Авторитетными исследователями замечено, что для XVIII века «камерная музыка, предназначенная для одних струнных, звучит серьезнее, чем камерная, в которой участвует клавиш. Развитие струнного квартета протекает в более высокой сфере, чем развитие клавишного трио» (Альфред Эйнгштейн). Бетховен же своими последними квартетами поднял жанр на такую недосягаемую высоту, что ни один по-настоящему серьезный, уважающий себя композитор не брался за сочинение

для Фанни», которая скончалась внезапно от апоплексического удара во время домашнего спектакля — исполнения оратории Мендельсона «Первая Вальпургиева ночь».

А в трех квартетах ор. 44, написанных через 8 лет после первых опытов в этом жанре, Мендельсон воспел счастливейшее время своей жизни — семейную идиллию после женитьбы на Сесиль Жанрено.

«При ярком сиянии свечей»

По ироничной оценке Роберта Шумана, приятные во всех отношениях квартеты писал некий композитор по фамилии Рейсингер: его квартеты надо слушать «при

ярком сиянии свечей, в окружении хороших женщин». Конечно же, это не высокое искусство! Шуман воспринимал жанр квартета как эталон композиторского мастерства, как что-то в высшей степени серьезное. О поздних бетховенских квартетах он говорил, что при их слушании «запирают дверь и наслаждаются, утываясь каждым тактом в отдельности», ведь в них «таятся сокровища, о которых мир едва подозревает».

Когда Шуман начал писать свои квартеты, Ф. Мендельсон создал уже пять. Шуман с высочайшей ответственностью шел к воплощению своего квартетного опуса, который оказался единственным (ор. 41). Делал эскизы, начиная примерно с 1838 г. Параллельно создавались фортепианные циклы: «Крейслериана», «Венский карнавал», «Новеллеты». И только в 1842-м Шуман взял высоту и был очень доволен своим опусом. Хотя по оценкам позднейших исследователей, шумановские квартеты отличает все же меньший масштаб замысла, части адажио, как правило, занимают центральное положение в циклах, остальные же части подобны их обрамлениям.

На мой же взгляд, именно песенно-элегическое начало придает шумановским квартетам свойство уютной камерности, возвращая слушателя в изначальные границы жанра, которые Венский титан так самовластно раздвинул. В Третьем (ля-мажорном) неожиданно появляется масштабность, сквозь камерные покровы прорывается драматический, конфликтный диалогизм, интонация риторических вопросов вызывает ассоциации с бетховенскими ор. 132 и 135, адажио становится пространством философской лирики, и можно предположить, что Третий квартет является своеобразным итогом по отношению к предыдущим двум, а весь квартетный опус обретает свойства цикла.

Взять высоту!

А дальше возникает удивительное «квартетное затишье», и шедевры в этом жанре появляются только в 1870-е годы. Нет, они могли случиться и раньше, в 1850-е, если бы Иоганнес Брамс, по его собственному признанию, не уничтожил около 20 (!) своих ранних струнных квартетов. Брамс долго шел к своей цели и только в начале 1870-х годов опубликовал три

струнных квартета как преддверие симфоний. 1 и 2 квартеты были завершены в 1873-м и отмечены как ор. 51 и посвящены Т. Бильроту, № 3 ор. 65 — в 1875-м.

В них Брамс не только решает технические задачи, но и стремится сформировать драматическую концепцию будущих симфоний. Но если в Первой симфонии мировоззренческая концепция наконец-то сложилась в движении от мучительного внутреннего душевного разлада к единению с природой в финале, то Первый до-минорный квартет еще полон безысходной экспрессии: страдание, но без радости.

Критики назвали Первый квартет «Флорестаном». В нем бушуют страсти, вызванные многолетней личной драмой чувств композитора, а Второй, ля-минорный «Эвсейбий», временами напоминает шубертовский квартет в той же тональности. В звуках его главной темы вписана музыкальная анаграмма — звуки фа-ля-ми и фа-ля-фа, соответствующие буквам f, a, e и f, a, f. Они образуют аббревиатуру двух девизов молодости Брамса и его друга скрипача Иохима — Frei, aber einsam («Свободен, но одинок») и Frei, aber froh («Свободен, но радостен»). А в Третьем квартете (си-бемоль мажор) наблюдается «удивительная (даже для Брамса) органичность соединения подчеркнутой классичности (в духе Гайдна и особенно Моцарта) с романтической лирикой» (Екатерина Царева). Так после квартетных опусов ранних романтиков с их топосом непосредственного выражения чувств, в брамсовских квартетах снова встречаются аллюзии на музыку великих венцев, предшественников Брамса, и настоящее вновь смыкается с прошлым.

Удивительно, но к гайдновскому варианту квартета возвращается в 1890-х годах и Дворжак, который, сочиняя свой квартет № 12, названный «Американским», «постоянно имел перед своим внутренним взором папашу Гайдна» (А. Дворжак). Так линия развития жанра, описав дугу, вернулась к истокам, но, как это и бывает, на новом витке спирали.

В конце 1870-х годов линию автобиографизма завершил полностью программный квартет Б. Сметаны «Из моей жизни» (1876). Его сюжет — жизнь композитора от юности до драматических обстоятельств 1870-х годов, когда Сметана начал терять слух. 1 ч. — «склонность к романтике как в музыке, в любви, так и в жизни вообще» (Сметана). 2 ч. — Allegro moderato alla Polka — «о веселой жизни в молодости, как среди крестьян, так и в салонах высшего общества». 3 ч. — Largo sostenuto — воспоминания о любви к девушке, которая в итоге стала женой композитора, и финал Vivace — «радость при взгляде на путь, найденный в национальном искусстве, и покорность неутомимой судьбе... с проблеском надежды на лучшее будущее». При этом в коде на «ми» 3 октавы звучит мотив из повторяющихся нот — это тот «роковой свист в ушах», который стал для композитора первым симптомом нарушения слуха.

В 1878 г. появился еще один знаковый квартет, также отмеченный тайной печатью биографизма, все дальше уводящий от заветов титана, — это Квартет соль минор Э. Грига. Григ вспоминал, что во время исполнения квартета в Лейпциге «пресса обляяла мой квартет. Я вложил в него все лучшее, все сокровеннейшее, а в ответ встретил лишь насмешку. Я был так огорчен, что хотел сжечь произведение. Но время принесло мне исцеление». Это был уже новый квартетный стиль, в котором Григ интерпретирует жанр не как сочетание самостоятельных голосов («беседа четырех неглупых людей», по выражению Гайдна), а как нечто целостное, обладающее колористическими возможностями и как бы уводящее слушателей к совершенно новым берегам — к музыке XX века. ■

* Музыковед, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории музыки СГИК.

ЮБИЛЕЙНОЕ ИНТЕРВЬЮ В ИНТЕРЬЕРЕ ПРОБЛЕМ И НАДЕЖД

Геннадий МУШТАКОВ:

«Я не представляю жизни без работы»

■ Мы созваниваемся с Геннадием Муштаковым, договариваемся об интервью. Предлагаю варианты в духе времени: телефон, видеосвязь...

— Давайте встретимся в театре. Я так устал от этого всего! В жизни представить себе не мог, что меня лишат возможности заниматься любимым делом. Ни при каких правителях никому в голову не приходило закрывать театр. Я служил в Саратове, когда там была эпидемия холеры. Закрыли Волгу, в смысле запретили купаться, но не людей. С эпидемией боролись компетентные органы, которые деньги за это получают. Система была отлажена, и мы не чувствовали на себе никаких нюансов, связанных с этой борьбой! А сейчас в стране творится что-то невероятное!

■ И, тем не менее, в этой стране вам пришлось в голову заняться актерской карьерой?

— Мне актерской карьерой пришлось в голову заняться не в этой стране, а в другой, где эта профессия уважалась, ценилась, где театр был одним из главных идеологических оружий и на него обращалось колоссальное внимание. Конечно, с одной стороны, было несколько неудобно, что в каждом театре был куратор от Комитета государственной безопасности, но, как правило, это были люди грамотные, хорошо знающие литературу, говорящие на нескольких языках, очень образованные; люди, которые не просто курировали, но любили театр. С другой стороны, я понимал, что как боец этого идеологического фронта нужен, а не просто какой-то человек из сферы услуг. Я занимал в этой стране важное и серьезное положение. А сейчас театр — это сфера услуг, как и образование. Разве можно сравнивать положение учителя тогда и сейчас? И с театром то же самое.

■ Значит, начало карьеры было самым счастливым?

— Оно было разным. В том романтическом возрасте мало интересуется практическое применение профессии. Я много начитался об этом ремесле, и мои педагоги говорили, что в театре не работают, а служат, о высоком предназначении актера. Говорили, что театр — это то, что может связать современного человека с другой эпохой, с временами Шекспира, например. На театр была возложена огромная воспитательная функция. Безусловно, все понимали, что воспитать за три часа невозможно, но можно заставить подумать о чем-то другом, чем просто о куске хлеба.

Моим первым рабочим местом был Липецкий академический театр имени Льва Толстого, туда меня пригласил режиссер Минский. В те времена мы были уверены, что все найдем себе место. Еще идут дипломные спектакли, а в зале уже сидят директор и главные режиссеры из нескольких городов (тогда не было художественных руководителей), мы называли их «купецками». Вот такой «купец» и увез меня из Саратовского училища в Липецк. Потом я много думал, что это было ошибкой. Саратовское училище — это филиал Щукинского, мне диплом подписывали Этуш и

Коптева. Они оба сказали тогда: «Приезжай, поступай!» На общих условиях, конечно, но, тем не менее, они меня видели уже. А мне очень хотелось работать в театре и не хотелось все начинать сначала: с этюдов, опять четыре года зубрежки и сдача бесконечных экзаменов, у нас ведь много предметов было дополнительных, их называли «ботаника». В общем, я не поехал, хотя отец меня поддерживал морально и материально и вполне можно было продолжить образование.

Но я приехал в Липецк, получил несколько хороших ролей и как-то успокоился. Потом сменился главный режиссер, приехал замечательный человек Владимир Михайлович Пахомов. Он создавал в Липецке чеховский театр. Мы играли лучшие чеховские спектакли прямо в усадьбе Чехова. Нас курировал и очень помогал тогда Олег Ефремов. Тогда это было принято, чтобы мэтры работали с провинциальными театрами.

И это притом, что Липецк — рабочий город. Довольно старый, ведущий историю с петровских времен, но промышленный, и создавать чеховский театр там было непросто. В первое время зрителей стало меньше, но министерство всячески поддерживало, и спустя время зритель вернулся в театр. Вы помните, какая была организаторская работа со зрителем? Сейчас лето в театре — мертвый сезон, а тогда самое хлебное время было. Собирались гастрольные совещания, где были все директора, назначались по два-три города каждому театру, и мы отправлялись в длинные гастролы.

Театр приезжал в новый город на месяц, и у нас было 30 аншлагов за 30 дней. Сейчас сколько



• Геннадий Муштаков (Тиссаферн) в спектакле «Герострат» по пьесе Г. Горина «Забить Герострата». Справа — Михаил Акаёмов (Герострат)

для гастролы? Дня три, от силы четыре.

В те времена я знал, что 15 мая сяду в автобус, пусть и плохой, и поеду на малые гастролы. Мы приезжали в райцентры, играли для сельского зрителя, а потом собирали большие чемоданы и ехали в длинные гастролы по всему Союзу. Благодаря этой практике я объехал всю страну от Хабаровска до Бреста.

Возможно, театр не был свободен в выборе репертуара, но не настолько, насколько это пытаются сейчас изобразить. Откровенную антисоветчину никто не допускал, но я играл Арбузова, острые современные пьесы, такие как «Жесткие игры». Играли «Гнездо глухаря» Розова. Это пьеса, которая четко анализировала, что



• Геннадий Муштаков (Фирс) в спектакле «Вишневый сад» по пьесе А. Чехова. Слева — Вероника Агеева (Аня), справа — Елена Осипенко (Варя)

плохого было в тогдашнем обществе. Никто нас не закрывал.

Да, в Москве что-то закрывали, но Таганка именно тогда переживала расцвет, потом, когда на ее перестали давить, начался спад, а во времена гонений и одновременно расцвета попасть туда было невозможно. Помню, как выходил сам Юрий Любимов и выбирал сам, провинциальных студентов, чтобы мы на ступеньках, стоя, посмотрели спектакль. Москвичей он отодвигал, говоря, что они всегда успеют прийти. Более демократичной ситуации я не встречал. Значит, театру нужно с чем-то бороться, чтобы быть на пике.

■ Переезды из города в город, из театра в театр — они были связаны с творческим поиском?

— По-разному. Бывало, что я не попадал. Оказывался не в то время и не в том месте. Театр — это вкусовщина. Порой оказывается,

говорят, что в театр попадаешь, как под поезд. Так и есть. Я не представляю жизни без работы. Вот теперь я уже несколько месяцев не знаю, что делать. А наша профессия требует ежедневного тренинга. В актерстве твое тело — твой рабочий инструмент, и он требует практики. Без работы инструмент расстраивается, струны не держат, он перестает звучать.

Очень трудно отказаться от выхода на сцену, от обмена энергиями, возможности проживать другую жизнь, не на сто процентов, конечно, полное перевоплощение — это уже клиника, конечно, но в каждом человеке всего намешано, работая над ролью, надо вытащить сейчас одни качества, потом другие. Мне очень нравится метод действенного анализа, который объясняет, что именно, какие мотивы движут персонажем. Я даже дочери его пытаюсь объяснить, чтобы разобраться в литературе и жизни. Единственное, чего не могу объяснить, — это наша нынешняя одержимость материальным.

Всегда человек больше думал о телесном благополучии, но теперь это просто культ. Даже приходя в театр, люди ждут только развлечения или легкой, чистой грусти, им не надо глубоких мыслей и экзистенциальных проблем.

■ Олег Лаевский как-то сказал мне в интервью, что в театре сейчас ходят одинокие девушки, разведенные женщины и благополучные старушки, и весь театральный репертуар строится ориентированным на них, на женщин, разочарованных в жизни или находящихся в поиске любви...

— Да, женщины более активны, они приводят за собой мужчин в театр, но я не могу сказать, что в зале в основном женщины. Кстати, наш зал очень помолодел в последнее время. А что касается репертуара... Когда я, молодой артист, пришел в театр, то отлично танцевал, фехтовал, но всё это оказалось невостребованным, потому что на сцене царила любовь на фоне производственных отношений и пятилеток за три года. Героями были ставевары, которые боролись за премии, обсуждали серьезные социальные проблемы, но и там обязательно была любовь. Люди не будут воспринимать пьесы только о глобальных проблемах. Человека привлекают в первую очередь человеческие отношения. Ни боль за срыв плана по выплавке стали тогда, ни проблемы экологии сегодня



Беседовала Елена ШИШКИНА

не будут разделены, если в них не будет намешана любовь. Гельман писал умные пьесы об актуальных проблемах советского общества, но обязательно вплел отношения между мужчиной и женщиной. Но вот комедий плаца и шпаги было мало. Хотя если читать внимательно, то и Лопе де Вега — это не развлечение в чистом виде. В его пьесах много очень глубоких тем.

В любой хорошей пьесе обязательно есть серьезная социальная проблема. Я играл в «Шоколадном солдатике» Бернарда Шоу. Да, там есть отношения женщины и мужчины, но они не только о любви, там все сложнее: столкновение сильной и слабой личности. Сильной личностью можно восхищаться, но слабая никого не пугает.

Русская драматургия еще ближе к реальности. В жизни ведь редко бывает всё так, как хочется зрителю, а хороший автор не может грешить против действительности. Счастлив тот писатель, кто описывает человека благородного во всех его проявлениях, и несчастлив тот, кто ставит перед зрителем зеркало, отражающее его реальные качества и все недостатки. Но и в самых печальных пьесах всегда будет любовная линия, кроме редких исключений, как, например, «На дне».

Но, честно говоря, я не очень хорошо отношусь к критикам. Давно, очень давно мне не встречался качественный разбор спектакля. Каждая критическая статья сегодня — демонстрация собственного остроумия и эрудиции. Нет по-настоящему доброго отношения к театру и желания помочь.

■ Может, критикам нечего разбирать, когда в театрах идут одни комедии?

— Нет, идут и серьезные спектакли. Да, в нашем репертуаре есть «Роддом» и «Тестостерон», но у нас есть Островский, и Чехов. На мой взгляд, Островский нам удается очень, а он точно не только о гендерных отношениях. К современной драматургии основная претензия в том, что она уж слишком литературна. Вещи пишут умные и интересные, но их играть невозможно. Только слушать. Опять же мода...

Вот все взялись писать про однополюсные отношения. Мне кажется, когда есть желание написать на злобу дня, всегда получается не очень. Надо просто писать о людях и отталкиваться от событийного ряда, ведь вся наша жизнь — цепь событий, которая в театре просто очень сконцентрирована.

Есть люди, которые много говорят о вырождении театра, эти люди считают, что наступило время дилетантов, но я бы не стал разделять такой пессимизм. Театр не умрет. Ему уже пять тысяч лет, у него множество авторов от Софокла до Брехта, огромный потенциал и жизненная сила, и то, что происходит, — это просто трансформация, этап его бесконечной жизни. ■

Любовь ДОЛГИХ:

«Театр для меня – как дом»

■ «Актриса с редким, разнообразным амплуа», «характерная, яркая» – все это о Любви ДОЛГИХ, актрисе театра «СамАрт», заслуженной артистке Самарской области, которая на протяжении своей долгой театральной жизни никогда не боялась экспериментов и успела сыграть массу не только женских, но и мужских ролей, и даже дважды – Бабу-Ягу.



• Любовь Долгих в роли Натки в спектакле «Ночь после выпуска» по повести В. Тендрякова

Любовь Ивановна окончила Иркутское театральное училище. Перед тем как надолго связать свою театральную жизнь с самарским ТЮЗом в 1978 году, она успела поработать в Алтайском краевом театре драмы имени В. Шукшина, где дебютировала в роли Жени Комельковой в спектакле «А зори здесь тихие», и в Алтайском краевом ТЮЗе.

За долгий творческий путь – полвека на сцене – Любовь Ивановна сыграла больше сотни ролей, среди которых Голда («Поминальная молитва» Горина), Натка («Ночь после выпуска» Тендрякова), Ирина («Вечно живые» Розова), Полякова («Завтра была война» Васильева), Леди Монтекки («Ромео и Джульетта» Шекспира), Мать Волчица («Маугли» Киплинга) и Прабабушка («Вино из одуванчиков» Бартенева).

В мае актриса праздновала сразу два юбилея: творческий и личный.

■ **Любовь Ивановна, в какой момент вы поняли, что свяжете свою жизнь с театром, станете актрисой?**

– Мне кажется, я с детства хотела играть на сцене, причем даже не осознавая этого.

Помню, лет в 10 я прочитала «Маленькую хозяйку большого дома» Джека Лондона и как-то во время игр с подружками предложила разыграть эту историю – и сама распределила все роли. Я просто не могла представить никакого другого занятия для себя.

■ **Кого вы играли в таких домашних спектаклях?**

– Только героинь! Никаких второстепенных ролей, разумеется. Если уж беремся за «Золушку», то я буду играть саму Золушку.

■ **Как случился переезд в Самару? В студенческие годы вы могли представить, что останетесь служить в одном театре практически на всю жизнь?**

– После Иркутского театрального училища я сначала уехала в Алтайский краевой театр драмы. Там я прослужила почти

Беседовала
Екатерина АВЕРЬЯНОВА
Фото предоставлено
театром «СамАрт»



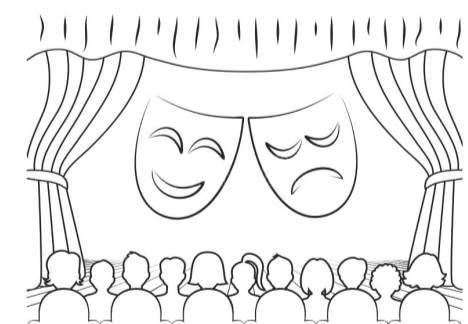
два сезона, а потом перешла работать в ТЮЗ, куда позвали работать нашего режиссера. Именно там я встретила с моим мужем – Юрием Долгих, там мы поженились и у нас родился сын. Потом по семейным обстоятельствам в 1978 году нам пришлось переехать в тогдашний Куйбышев (Самару). Мы показали главному режиссеру Евгению Фридману, и нас взяли. С тех пор так и служим. У меня никогда не возникало мысли поменять театр. Я такой человек. Театр для меня как дом.

■ **На ваш взгляд, что главное в профессии актера?**

– Самое важное – забыть про свои амбиции, гордыню и просто отдать себя этой работе. Это очень сложная задача, она не всем удается. Но тот, кому это всё же удается, поднимается в профессии очень высоко. В любом театре есть актеры, которые играют не очень яркие роли, но при этом они профессионально и честно служат сцене. Может быть, звезд с неба не хватают, зато они точно на своем месте. Такие актеры понимают, где они могут что-то сделать, а где – нет, и выше головы не прыгают. Это умная позиция, ведь труппа не может состоять из одних гениев. Часто люди расшибаются в этой профессии именно потому, что видят себя на другом месте, а не там, где они на самом деле должны быть. Отсюда и возникают драмы, ведь в профессии актера часто приходится проглатывать обиды. Так что есть только один выход: терпение и вера в то, что ты делаешь. Я считаю, что у каждого человека есть талант. Все зависит от его меры: кому-то больше отсыпано, а кому-то поменьше. Для меня важнее работы ничего нет, кроме семьи. Каждая роль для меня – это маленький ребенок, которого надо вырастить, довести до ума, относиться к нему с любовью и трепетом. 📌

ВСПОМИНАЛКИ

«Остановите станки!»



Известно, что далеко не все зрители, сидящие в театральном зале, пошли в кассу и купили билеты. Даже сейчас, когда можно заказать билет по Интернету, немногие, смею думать, воспользовались этой легкой возможностью. Большая часть аудитории зрительного зала купила билеты на своем производстве, что называется, «не отходя от станка». Им принесли эти билеты специальные люди, работающие в БОРЗе (Бюро организации работы со зрителем). Их называли «борзые», а еще раньше мы звали их «уполномоченными», или просто распространителями.

Это была достаточно сложная профессия, смею вас уверить, потому что в своей богатой перипетиями жизни я попробо-

вала себя и в этом деле, очень непросто. Для меня эта деятельность оказалась неуспешной, неприбыльной и нелюбимой. Мне всегда было неловко отрываться людей от их, наверное, очень важных дел. Мне неловко было уговаривать их купить билет и прийти в театр на спектакль, хотя я была уверена, что идти на этот спектакль нужно непременно, потому что он ну очень хороший и играют в нем очень хорошие артисты, а режиссер придумал этот спектакль просто замечательно. Эта неловкость, видимо, хорошо прочитывалась представителями профсоюзных организаций (они в то время в основном занимались организацией культурного досуга работников предприятия). Они брали у меня билеты под расписку, а потом возвращали остатки, довольно большие. А уж продать спектакль целиком, то есть сделать «целевой» спектакль, мне не удавалось почти никогда.

Я помню, как работала уполномоченная по распространению билетов Куйбышевского областного драматического театра в шестьдесят каком-то году, когда Тольятти еще назывался Ставрополем. Группа артистов театра была отправлена туда на гастроли на целую неделю. То есть неделю в городе, не имевшем театра, а стало быть, не приученном к ритмичному посещению театра, мы играли один и тот же спектакль, пусть и комедию. И каждый вечер мы хотели видеть в зале зрителей. И мы их видели.

Галина ТОРУНОВА*



Каждый вечер зал был полон: если не аншлаг, то уж точно больше половины.

Работала с нами средних лет женщина, имени которой я, к сожалению, не помню, но хорошо помню ее громкий голос, серый двубортный пиджак с лацканами мужского фасона и ее туфли на низких квадратных каблуках. На ее голове венчиком топорщились волосики, сожженные перманентом.

Иногда нас, студентов, она звала с собой, чтобы мы развлекли работников каким-нибудь «стишком». И вот заходим мы с ней в цех: она не вела переговоры с представителями профкома, она предпочитала обращаться непосредственно к будущему «потребителю культурного продукта» (как это сейчас говорится), а уж потом «брать за рога» руководителей. И так, мы заходим, люди работают, и тут раздаются оглушительный приказ, перекрывающий гул работающих машин: «Остановите станки!» Люди в обалдении, а может быть, в испуге действительно останавливают станки: вдруг что-то случилось, может, не дай Бог, война началась. А «уполномоченный», не делая паузы, рассказывает, что к ним приехал лучший в мире (не менее!) театр с лучшими во все времена артистами и так далее.

Вечером зал был полон. 📌

НОВОСТИ

Московский Дом-музей Марины Цветаевой провел онлайн-встречу, посвященную творчеству «забытого беллетриста» Евгения Николаевича ЧИРИКОВА (1864–1932), автора рассказов, повестей, романов и пьес, в свое время широко известных и пользовавшихся любовью читателей.

У Самары с Чириковым свои отношения, и отношения довольно тесные. Чириков начинал в нашем городе свою писательскую карьеру, живя в 1894–95 гг. в Самаре и работая в «Самарской газете» и в «Самарском вестнике». Самарские впечатления отразились в целом ряде его произведений: романах «Инвалиды» и «Чужестранцы», романе-эпопее «Отчий дом»; на сцене городского театра в Самаре в свое время с успехом шли пьесы Чирикова «Лесные тайны» и «Еврей».

В онлайн-встрече, организованной по инициативе правнука писателя Михаила Александровича Чирикова (Н. Новгород), приняли участие преподаватели московских вузов: профессор М. В. Михайлова, преподаватель МГУ А. В. Назарова, доцент Высшей школы печати и медиаиндустрии Московского политехнического университета И. К. Сушилина, а также филологи из Нижнего Новгорода и Казани, правнучка писателя Татьяна Ретивова (Киев).

Самару на этой встрече представлял Михаил Перепелкин, чья книга «Евгений Николаевич Чириков. Самарские страницы жизни и творчества» готовится в настоящее время к изданию. Видеозапись онлайн-встречи можно посмотреть на сайте Дома-музея Марины Цветаевой.

• • •

Этой весной в труппу театра-студии «ГРАНЬ» вошли актеры Евгения Аржаева и Никита Башков, а с середины мая в театре новый хореограф – Ирина Павлова.

Евгения Аржаева хорошо знакома самарскому зрителю, с 2005 года она служила в Самарском академическом театре драмы имени М. Горького. В репертуаре актрисы череда ярких работ: Ассоль в «Алых парусах», Виктория в «Бумажном патефоне», Джульетта, Настя в «Варварах», Паша в купринской «Яме» – всего около 20 ролей.

В театре-студии «Грань» Евгения Аржаева приступила к работе над ролью в спектакле «Мария Стюарт» по Ф. Шиллеру.

Никита Башков в 2014 году окончил Челябинскую академию культуры и искусств, с 2013 года работал в Камерном театре Челябинска, затем уехал в Москву и поступил в Академию Никиты Михалкова, где продолжает обучение, занят в спектакле «Метаморфозы».

Как рассказал актер, в Новокуйбышевске впервые он побывал в 2015 году на фестивале «ПоМост» с челябинским театром. Тогда же посмотрел спектакль «Таня-Таня», а потом на протяжении нескольких лет вспоминал о театре «Грань» и однажды подумал: «А почему бы не попробовать?»

Сразу же по приезде в Новокуйбышевск Башков приступил к работе над ролью Ланцелота в спектакле «Дракон» по Е. Шварцу.

Ирина Павлова родом из Нижнего Новгорода, в 2017 году окончила Самарский институт культуры, курс Павла Самохвалова. Работала в Вальдорфской школе, где вела пластику, затем преподавала танцы для взрослых в Самаре. Участвовала в фестивалях в Пензе, Кирове, Костроме, в Лаборатории современного танца и перформанса Ивана Естегнеева и Ольги Цветковой. Одной из отправных точек для себя Ирина считает мастер-классы Антона Адамынского по системе театра Derevo. 📌

* Театровед, кандидат филологических наук, член Союза театральных деятелей РФ и Союза журналистов РФ.

НОВОСТИ

Виртуальную выставку «ФОРМУЛА ВОДЫ» развернул в Сети Тольяттинский художественный музей.

Фондовая выставка собрала живописные произведения более 30 художников, чьи сюжеты связаны так или иначе с присутствием воды в самых разнообразных состояниях.

На выставке вода то разливается широким потоком в морских и речных пейзажах, иногда собирается в узких каналах, где-то закружится в маленьких деревенских озерцах, порой проливается дождем, оставляя зеркальную гладь на земле и асфальте, как-то по-особенному блистает драгоценной прозрачностью в круглом аквариуме и застывает в снежных сугробах и ледяном катке.

Художники во все времена любили писать пейзажи, где присутствовала вода, будь то моря, реки, водоемы, озера или ручейки, создавали произведения, где туманы или ледяные тверди подчеркивали своеобразный колорит картины. Ведь тема воды в живописи – вечная тема...

На выставке представлены произведения художников конца XX – начала XXI века различных живописных направлений: реализма (В. Филиппов, В. Акинин, Р. Бикташев, Д. Налбандян), символизма (О. Березин, А. Кремнев, В. Софрон), примитивизма (В. Козочкин, Н. Монахова, П. Романов), импрессионизма (А. Горячкин, В. Диффинэ-Кристи, Ю. Винтаев), авангардизма (В. Лукка, Р. Хакимов, Н. Шеин).

Выделяются работы тольяттинских и самарских художников, которые в первую очередь показывают красоты Волги и окрестных пейзажей.

«Вода! У тебя нет ни вкуса, ни цвета, ни запаха, тебя невозможно описать, тобой наслаждаются, не ведая, что ты такое. Нельзя сказать, что ты необходима для жизни, ты – сама жизнь!» (Антуан де Сент-Экзюпери).

•••

В преддверии Дня России в Самарской области стартовал ФЕСТИВАЛЬ ГРАФФИТИ, организаторами которого выступили резиденты арт-клуба «Таврида» в регионе Татьяна Захарова и Ольга Ситникова. Идею проведения Фестиваля граффити, возникшую у активистов Самарского союза молодежи и резидентов «Тавриды», поддержал губернатор. В рамках фестиваля на фасадах домов в Самаре и Тольятти появились муралы, посвященные медикам, в сложнейших условиях борющимся с эпидемией COVID-19.

В День России фестиваль завершился созданием праздничного стрит-арта «Мы любим Россию». В акции приняли участие Волонтеры Конституции и Волонтеры Культуры. Под руководством художника Семена Маверского на площади Славы добровольцы создали граффити, состоящее из 14 отдельных полотен, на каждом из которых написана буква. Планируется, что арт-объект разместят в Музее Модерна.

•••

Фотовыставка «ДЕРЕВЯННОЕ ЗОДЧЕСТВО СЫЗРАНИ. XX ВЕК» открылась в Сызранском краеведческом музее. Совершить виртуальную экскурсию по выставке можно на официальном сайте музея. Любители истории увидят старинные дома с кружевом резных наличников и ствен, почувствуют неповторимую атмосферу купеческой русской провинции.

Журфикс в скворьечнике

■ В первый день лета я получила симпатичное приглашение, гласящее, что «5 июня с 15 до 20 мастерская А. Березина и М. Никоновой представляет «Журфикс в скворьечнике» – новая перемена картин, написанных за период самоизоляции, и указан адрес этого самого скворьечника. Решено было прибыть в означенный промежуток времени по нужному адресу, ибо последние два с половиной месяца не баловали событиями, а уж переменой картин тем паче.

Входя в мастерскую Андрея БЕРЕЗИНА, ступаешь на пол в шашечку и слышишь магический голос Эдмунда Шклярского:

*Я невидим.
Наши лица как дым,
Наши лица как дым,
И никто не узнает, как мы
победим.*

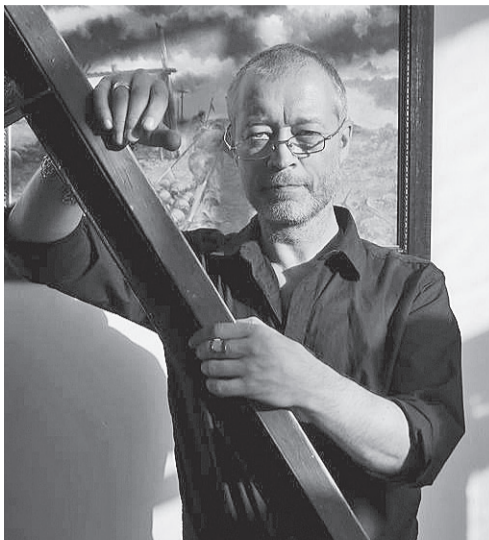
В углу рыцарские латы, на полках среди книг черепа и каски, а на стенах – новые картины двух художников: Андрея Березина и его талантливой ученицы (сейчас уже члена Союза художников) Марины НИКОНОВОЙ.

Андрей Березин – известный самарский художник в третьем поколении. Его работы просты для восприятия и производят зачастую царапающее и раздражающее впечатление, но именно этот раздражающий фактор никого не оставляет равнодушным. Вызвано это отчасти противоречием, заложенным в самих произведениях, строящихся на различных контрастах: реальности и иллюзии, любви и неприязни, красивого и безобразного, живого и бездушного, стихийного и упорядоченного; а также техникой, соединяющей прозрачные акварельные затеки и пастозно проработанные участки.

На выставке в мастерской скворьечнике представлена картина, на которой изображена милая улыбающаяся девушка, в целом производящая вполне приятное впечатление. Но когда художник обращает внимание, что сидит она не на стуле, а на стуле и плетет колыбель для кошки (игра ведьм), здесь-то и включается осознание, что все видимое – только пелена, скрывающая главное, но каждый видит лишь то, что увидит. В какой-то степени об этом же и самая большая картина – «Посвящение русской печи». Согревающий очаг большой и теплой печи – основа и сердце дома, у стены стоит хозяйка – полнотелая, румяная и сильная. Волнение привносит изогнувшийся черный кот, будто увидевший невидимое человеку.

Ни одна выставка художника не обходится без женских образов. Женщины на полотнах Андрея Березина – это не слабые и безвольные, легкокрылые и эфемерные существа, а сильные, уверенные амазонки, ведьмы или сирены, увлекающие таинственной красотой и сладкоголосием в бездну, но художник идет за ними, не может не идти, не может не слушать, не может не писать – в них черпает вдохновение и жизненную силу. Таковы его «Болотные огни», где мрачное болото в лесу, из стволов

* Член Ассоциации искусствоведов России, заведующая научным отделом Самарского художественного музея.



• Андрей Березин. Посвящение русской печи. 2020

деревьев проявляются, словно души, прекрасные нагие девы, они извиваются, увлекая своей нечеловеческой силой, но не сдают счастья.

В картине «Ткань бытия» сидящая спиной к зрителю обнаженная неистово пытается разорвать плотную завесу, ограничивающую свободу, она страшна в своем стихийном желании и животном инстинкте вырваться на волю.

Один из постоянных архетипов в творчестве Березина – рыцарь. Может быть, все его рыцари – это автопортреты художника? Он так же, как и его герои, облачается в условные доспехи внешней брутальности, производя сумрачное впечатление, но стоит поднять забрало металлического шлема – и в ответ встречает улыбку неприкаянного романтика, знатока классической литературы и искусства, говорящего в быту «сударь» и «сударыня», который тихо произносит с горькой улыбкой: «А нужны ли в быту рыцари?»

*Все решится потом.
Для одних он никто,
Для меня – господин.
Я стою в темноте.
Для одних я как тень,
Для других невидим.*

В импровизированной экспозиции три холста, где главными героями предстают они – мчащиеся одинокие всадники, воины в латах в холодном пространстве одиночества: то ли после побоища с внешним врагом, то ли с самим собой?

*Я невидим.
Наши лица как дым,
Наши лица как дым,
И никто не узнает,
как мы победим.*

Все представленные картины были созданы Андреем Берези-

ным за период самоизоляции в апреле-мае этого года, так же, как и работы бывшей ученицы художника Марины Никоновой.

На стене, где представлены ее произведения, написанные на животрепещущую тему изоляции (художник, как известно, у времени в плену), люди в масках, замкнутые позы, настороженные взгляды. Единственное лицо без маски – портрет сына с заплаканными глазами, сидящего перед учебниками и тетрадями. Все родители, прошедшие «радости»



Светлана ШАТУНОВА*
Фото Марины НИКОНОВОЙ

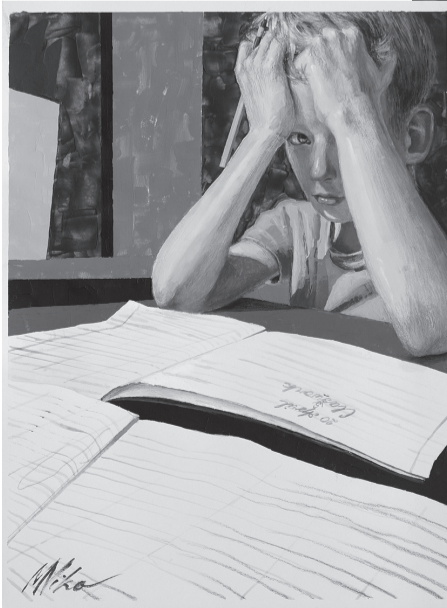
если не может увидеть его картину, то может нарисовать ее сама. Она изобразила себя в покоем наряде в зеркальном отражении, лицо скрыто маской. Эта тема нашла игривое продолжение в автопортрете в кожаной карнавальной маске с ушками зайчика. Картина «Дресс-код» воспринимается как символ времени, когда маска выполняет не просто защитную функцию и становится не только необходимым элементом в период пандемии, но и модным аксессуаром.

Сидя дома, не обязательно одеваться, делать прическу и приводить себя в порядок, можно ходить голой, стоять на голове. Но картина «Оставайтесь дома» производит совсем другое эмоциональное впечатление – неестественности состояния скорченной обнаженной фигуры, мученической скованности и замкнутого давящего пространства квартиры, откуда хочется вырваться на свободу, но отовсюду звучит назойливое: «Оставайтесь дома, дома сейчас безопасней и лучше!» Ангел в венецианской маске бауте предупреждает: «Сохраняй социальную дистанцию!»

Картине «Полный контроль» предшествовала история прогулки с сыном, которая была прервана полицейским. Мальчик в черной маске, вооружившись игрушечным автоматом, сам словно бы играет в полицейского, спрятавшись за большую черную собаку. Тогда же появляется новый Рембо или Сталкер – тот,

вынужденного дистанционного обучения, узнают в этом измученном взгляде своего ребенка и все сопутствующие самообучению эмоции, которые не забудутся никогда. Серия работ Марины с рабочим названием «20.20», героями которых стали она, ее муж и сын (кто еще мог позировать художнику в период самоизоляции?).

Началось все с автопортрета «Маски» как своего рода протеста рухнувшим планам – сорвалась запланированная поездка в Голландию и Австрию (в Вену), где Марина хотела увидеть работы знаменито-



• Марина Никонова. Самообразование. 2020

го экспрессиониста Эгона Шиле (в скобках отмечу, что Шиле умер в 1918 году от испанки, эпидемия которой унесла жизни миллионов людей). Марина оделась как модель художника на портрете «Женщина, сидящая с согнутым коленом» 1917 года, решив, что



кто идет в опасную зону, покидая пространство дома, преодолевая препятствия, чтобы добыть продукты и накормить семью. Венчает серию единственная картина, выполненная маслом: «Мадонна карантина» – классический образ Богоматери с младенцем в позе Орانتы с воздетыми вверх руками в знаке моления за избавления от напасти.

В противовес внешней несвободе Марина создавала свои картины свободно, работая быстро, эмоционально, оттого нерв времени пульсирует в них и находит отклик у зрителя.

Если картины Никоновой отражают время прямолинейно, то полотна Березина – иносказательно, используя язык символов и аллегорий. Такие непохожие друг на друга художники собрали в своей уютной мастерской небольшой круг близких знакомых и друзей, чтобы разделить радость творчества с теми, кто верит, что жизнь коротка, а искусство вечно! ■

CONTEMPORARY ART

Новое пространство искусства

Неля, ваш новый кураторский проект, Лабораторная платформа «Новое пространство», организован на базе одноименной галереи областной универсальной научной библиотеки. Почему «платформа»? В чем идея, каков организационный принцип? И как работа лаборатории отражается на работе самой галереи?

– Идея платформы задумана задолго до работы в библиотеке. Для меня свойственно работать в лабораторной манере, самый большой опыт – Ширяевская биеннале, «Волга Ноль» – тоже включал в себя формат лаборатории. Такая работа предполагает систему открытости и живого процесса. Сейчас платформа разрабатывает три направления: молодые художники, Science Art и Лаборатория семантики. Есть понимание, что это запустит процесс перезагрузки культурных кодов. Когда я пришла в галерею, там уже был сформирован план выставок на год с разноплановыми событиями, по большей части традиционными. Но важно, чтобы галерея обрела свое звучание, целостность, вышла на более профессиональный уровень. Нужно понимание: что в целом здесь происходит, куда движется? Располагая хорошо оборудованной площадью в 500 метров в центре города, галерея могла бы не только номинально, но и действительно быть «новым пространством».

Ваш приход в качестве руководителя в галерею «Новое пространство» многие так и восприняли – как обещание новой площадки, связанной с современным искусством.

– Дело не в современном искусстве как таковом, а в современном видении. Важно задать поле, через которое можно проговорить актуальное. Важно, что лаборатория рождается из самарского контекста, а не привозного и ее самая важная составляющая – сами сотрудники галереи. Со мной в команде работают три очень талантливых человека: **Елизавета Судовская**, **Вера Абелева**, **Диана Егоровская** – они курируют лабораторные направления. Это не просто штатные единицы, это новый импульс и потенциал. Это молодые интеллектуалы, ищущие свой путь «здесь и сейчас», впитывающие как губка всё, что происходит вокруг, и прямо на глазах становящиеся профессионалами. Для этого меня сюда и пригласили – чтобы задать новый вектор развития. Предполагается, что вся работа выльется в итоговую выставку к концу года, и зритель увидит новые имена молодых авторов, работающих в органичной среде научного и философского осмысления, увидит, по каким кодам и законам формируются новые этика и эстетика. По сути, каким будет искусство будущего.

Какую роль в этом играет Средневолжский филиал ГМИИ?

– Средневолжский филиал ГМИИ – это, в каком-то смысле, рупор региона в стране. На сегодняшний день он основной партнер галереи и Лабораторной платформы «Новое пространство». Филиал имеет федеральный охват, что уже задает планку готовящимся в галерее проектам. Для галереи это новая профессиональная среда, а также стабильная платформа и перспективы сотрудничества ГМИИ с регионом. Галерея уже провела со Средневолжским филиалом Пушкинского музея совместную выставку «Поле действия», филиал включился и в работу Лабораторной платформы. В июле приглашаем всех на встречу с легендой соц-арта Виталием Комаром.

Как на работу лаборатории повлияла необходимость работать на удаленке?

– Положительно. Как во всяком большом учреждении, в библиотеке очень много времени отнимает делопроизводство, сегодня это системная проблема в целом для всей отрасли культуры. Куча бумажной волокиты.

* Куратор, художник, руководитель галереи «Новое пространство» СОУНБ.

** Философ, литератор, кандидат филологических наук, доцент кафедры философии Самарского университета.

*** Параллакс (греч. παράλλαξις, от παράλαυγ, «смена, чередование») – изменение видимого положения объекта относительно удаленного фона в зависимости от положения наблюдателя. Понятие «параллакс» используют в геодезии и астрономии, а также в веб-дизайне и фотографии.



• **Неля Коржова**

ты уменьшает время на процесс реального создания и вовсе не инспирирует процесс создания как таковой. Поэтому время на удаленке при всей сложности коммуникации стало для нас творческим прорывом. Сделали много нового материала, создали новые сети, и что важно – выявился творческий почерк каждой лаборатории.

Елизавета Судовская написала 6 статей и провела семинар с интерактивным включением. Инженер-нанотехнолог по профессии, она видит, что наука и искусство роднит возможность реализовывать фантазии.

Вера Абелева сделала 5 вебинаров с такими актуальными темами, как, например, «Джокер: герой нашего времени. От хаотичного зла до политического символа». Вера – исследователь, выстраивающий множество фактов в единый логический ряд.

Диана Егоровская работает над серией фильмов с молодыми художниками, где им предлагается ответить на самый сложный для художника, да и каждого человека, вопрос: «Кто ты?» И сама на него отвечает. Ей 22 года, и проблемы нового поколения – это не «их проблемы», это ее жизнь и стихия.



• **Сотрудницы «Нового пространства»**

Что можно было бы сделать лучше?

– То, что в библиотеке есть такая большая галерея, – случай уникальный. И то, что вход бесплатный, конечно, очень важно. Но нельзя показывать выставки под названием «Всё». И у галереи совсем нет бюджета, нет видеоборудования в достаточном количестве, а видеопроекты – самые мобильные. Можно показывать и музейные вещи, но для этого нужна правовая основа. Галерея могла бы, конечно, иметь больший резонанс, если бы стала отдельной структурой, сейчас она часть отдела искусств. В городе нет государственной галереи, только частные. А ведь именно галереи формируют то, что будут показывать в музеях. В связи с этим вспоминается случай: в Вене есть «Галерея XXI», модернизированная и актуальная по всем статьям, но дело не в убранстве. Мне довелось быть там на открытии перформанса, где присутствовал министр культуры, проявляя явное участие. Меня это удивило, потому что в тот же день было какое-то большое событие в опере и, собственно говоря, каждый испытывал душевные метания – куда пойти. Представьте: Венская опера, где



С Нелей КОРЖОВОЙ*
беседовала Елена БОГАТЫРЕВА**
Фото предоставлены автором

каждое событие – событие мирового масштаба. Ну почему не пойти на великое, прекрасное и вечное, а вместо этого идти смотреть на действо, еще не достигшее верхней полки в истории искусства? Наверное, есть понимание, что «пищу духовную» прошлого – мы быстро съедим, а потомкам есть будет нечего, если мы не будем нового хлеба сеять. Поэтому есть Вена, Венеция, и вал туристических денег там основа основ.

Лабораторная платформа поднимает тему маски в искусстве и социуме...

– Этим летом мы объединяем ресурсы платформ вокруг знаков и зон демаркации. Маска как тема возникает в этой цепи событий, хотя и имеет выход в актуальный контекст. Все мы сегодня пребываем в зоне глобального ограничения – самих от себя и каждый от каждого. Исследуя этот процесс, платформа выдвигает вопросы: как изменится система самовыражения? Как будет мутировать глобальная сеть Интернета? И как будет формироваться вектор этического?

Что нового лично для вас принесла работа в библиотеке?

– Я люблю новые места и ситуации. Новый коллектив расширяет мировоззрение. Да и сама библиотека – это отдельный проект. Сотрудники со стажем говорят, что про нее можно роман написать. У нас новая команда молодых интеллектуалов. И (улыбается) добавлю: в галерее очень хорошие полы – дубовый паркет! Хороший свет, пространство. Хорошее – сразу это замечаешь.

Насколько мне известно, вы за короткое время работы в библиотеке сделали авторский видеосериал «Параллели», где представляете книги. Что это за книги?

– Я беру книги, написанные в различные эпохи, относящиеся к разным жанрам. Обращаюсь к классической и современной литературе, к монографиям об искусстве, книгам по истории фотографии, а также живописи. Собственно, это программа про параллаксное*** видение, о котором говорит



• **Сотрудницы «Нового пространства»**

всем известный Славой Жижек. Я беру Вазари и Пелевина, альбом по выставке современного искусства и «Тихий Дон» Шолохова. Несоединимое. Показать, как классика и современность не просто оказываются рядом, они – одно и то же. Это искусство. Мне очень приятно отметить, что съемки мы делали на одном дыхании – быстро и весело. В библиотеке отличный оператор – Валерий Швеи, а весь калейдоскоп событий по видеовыпускум вершит Светлана Семенович, руководитель пиар-отдела, у нее талант к живым связям.

У Жижека речь шла о том, как «параллаксным взглядом» могут быть схвачены взаимно неперебиваемые явления, о видении, которое работает с постоянным смещением перспективы между двумя точками, между которыми невозможен никакой синтез. Получается, вам важно и здесь показать «рядом» то, что находится на разных сторонах ленты Мёбиуса, книги, обычно живущие своей параллельной жизнью?

– Да. ☑

СМОТРИМ ВМЕСТЕ

Возвращение барона – портрет Ласло Краснахоркаи

Венгрия, 2018
Режиссер
Адам Брейер



Олег ГОРЯИНОВ*

За последние пару лет на русском языке издали сразу два романа Ласло Краснахоркаи, венгерского писателя, чье имя на Западе давно употребляют с эпитетом «классик», однако отечественный читатель в массе своей о нем ничего не слышал. Хотя для привлечения внимания на обложку книги «Сатанинское танго» поместили слова Сьюзен Сонга, которая окрестила Краснахоркаи «мастером апокалипсиса, побуждающего к сравнениям с Гоголем и Мелвиллом», а роман «Меланхолия сопротивления» представлен публике как основа «знаменитого фильма Белы Тарра «Гармонии Веркмейстера».

Эти маркетинговые ходы вызывают грустную улыбку. Если имя Сонга читающей публике относительно знакомо, то реклама книги через отсылки к кинематографу Тарра – это похоже на жест отчаяния, так как вряд ли среди читателей его фильмов наберется количество, сопоставимое с тиражом изданий (2 000 экземпляров). Отдельную меланхолическую нотку в эту историю о незнакомстве с ведущими представителями современной зарубежной литературы вносит то обстоятельство, что сам Краснахоркаи постоянно подчеркивает свой долг перед русским романом XIX века. Кому как не «вам», утверждает писатель, вселенная из его книг должна быть особенно близка и понятна. Но как бы ни сложилась судьба его творчества в России, вышедший пару лет назад фильм-портрет заслуживает внимания не только с точки зрения возможной популяризации имени венгерского романиста.

Важно, что Адам Брейер отказывается снимать обычный документальный рассказ об известной фигуре. Из фильма не получится извлечь целостную биографию писателя. Вместо путешественника по творчеству Брейер приглашает зрителя вместе с Краснахоркаи, а не глядя на него глазами любопытствующего обывателя, съездить в его родной город, побывать на встрече с подростками, пройтись по местным барам и послушать истории, которые сильно удивят тех, кто читал книги героя или хотя бы что-то про них слышал.

Липкая и густая атмосфера романов Краснахоркаи лишена даже намеков на улыбку и проблеск надежды. Мир венгерского писателя – это мир тотального распада, где апокалипсис совершается ежечасно, предлагая один из самых жутких, но и достоверных образов современного мира. Однако безысходность не то же самое, что отчаяние, – подсказывает Брейер, предлагая портрет автора, который искренно вовлечен в окружающую действительность. Этот Краснахоркаи любит жизнь, несмотря на все «но».

Пожалуй, именно сцены с подростками удивляют больше всего, так как убедительно показывают, как высокоинтеллектуальный писатель легко находит общий язык с молодым поколением. И забавно, что они сетуют не на сложность и тяжеловесность слога текстов Краснахоркаи, а на слишком длинные, затянутые, по их словам, экранизации его текстов Белой Тарром.

Фильм Брейера вряд ли может быть успешным как элемент рекламной кампании. Для этого он не слишком эффектен и ждет от аудитории, что та поддается неспешному ритму картины, к чему спешащий зритель-читатель не всегда готов. Однако «Возвращение барона» – прекрасный образец документалистики, который делает живым и настоящим портрет того, о ком зритель мог даже не знать заранее. А вот на вопрос, сложатся ли дружеские отношения между новыми случайными попутчиками Ласло Краснахоркаи в лице аудитории этой картины, сможет ответить лишь время. ☑

* Киновед, философ, кандидат юридических наук, главный научный сотрудник Музея Рязанова.

Фотография в экзистенциальном измерении

■ Фотографии, в особенности художественной, посвящено огромное количество книг. И, как правило, авторы этих книг искусствоведы. Автор книги «Помнить фотографией» – доктор философских наук, профессор Самарского университета Сергей ЛИШАЕВ, и мы говорим с ним о фотографии как цивилизационном феномене, о ее антропологических и культурных основаниях, о воздействии на повседневную жизнь и структуру индивидуальной человеческой памяти.

■ Мир визуализировался. Когда-то мы были словоцентричны, теперь образцентричны. И перелом, я подозреваю, случился в XX столетии.

– Процесс визуализации ускорился с середины XIX века. Важную роль здесь сыграло распространение фотографии, но переход к визуальной культуре – это, конечно, уже 60–70-е годы XX века. Века кино, телевидения, видео, персонального компьютера. Эпоха постмодерна, если говорить о массовой культуре, уже в большей мере эпоха визуальная, нежели вербально-логическая. Образ теснит слово.

■ Страшная сила, вообще говоря, новые технологии.

– Не стоит забывать, что технологии – это выражение сдвига на уровне базовой установки, определяющей вектор человеческой экзистенции. В технических изобретениях реализуется наше отношение к истине, к тому, из чего мы исходим и с чем себя соотносим. Появление новых способов создания и фиксации образов имело последствия для нашего визуального опыта, для культуры, для жизни в целом.

Но это обратное течение: воздействие на человека изобретений, которые производны от смены онтологических вех. Чтобы появились «письма света», должны были произойти изменения в наборе экзистенциальных приоритетов. Могла ли появиться фотография в средневековой культуре? Достаточно посмотреть на икону, чтобы понять: не могла. Потому что икона – не живопись. Для верующего человека освещенная икона – это окно в иную реальность. Предмет изображения здесь – духовное. Незримое, выражаемое в зримых формах. Внутри этого типа изобразительности фотография не могла появиться в принципе. Не потому, что не было для этого технической возможности, – она была не нужна.

Если мы бросим взгляд на формы изобразительности в эпоху Возрождения (то есть на заре Нового времени), то увидим, что они претерпели существенные изменения. Возникла светская живопись в реалистических формах, портрет стал одним из ведущих жанров изобразительного искусства. Наряду с реалистически исполненными образами Христа, Богородицы, святых стали создаваться (с использованием тех же изобразительных средств) портреты людей, которые живут рядом с художником, на соседней улице.

Что стоит за интересом к реалистическому образу человека, природы, окружающих человека вещей? Что скрывается за тем фактом, что Христа и его Мать начали изображать в тех формах, в которых создаются портреты простых



• Сергей Лишаев

смертных? Стремление человека стать субъектом. Причем автономным, самостоятельным.

Портрет утверждает: человек как субъект – самоценный предмет внимания. Человек в качестве автономного субъекта – тот, кто поставил себя в центр мира, дал заявку на то, чтобы быть точкой отсчета для всего прочего, для всего, что превращается в объект.

В античности точкой отсчета оказывается сущее, бытие, космос. Человек в античности – это микрокосм. У человека, как и мира в целом, есть и ум, и душа, и тело. И в той мере, в какой он целостен и самодостаточен, подобен космосу, он тоже субъект, но субъект производный от космического целого как первосубъекта. Он существует благодаря Космосу. Он вписан в него.

Если мы возьмем христианскую модель, то субъект здесь Бог, а человек – Его творение. Наделенное Его образом, свободой воли, разумом. В средневековые формы изобразительности, которые были признаны подходящими для изображения Христа, переносились на изображение человека. В человеке подчеркивалось то, что «от Бога».

И античность, и средневековые мыслят человека как деятеля, ответственного за свою жизнь, но как деятеля вторичного, подчиненного. В эпоху Возрождения человек впервые пробует свои силы в роли автономного субъекта, стремится исходить из своего взгляда на окружающий мир.

Иконописный образ – это взгляд на человека сверху. В эпоху Возрождения мы видим обратное движение: очеловечивание Бога. Если мы уберем нимб с изображений Богородицы с младенцем на картинах эпохи Возрождения, то увидим прекрасную женщину с ребенком.

Формы изобразительности, начиная с эпохи Возрождения, показывают, что теперь не Бог, а человек претендует на то, чтобы быть точкой отсчета. Хотя до секулярного мира еще очень далеко. К изображению Божественного подходят с приемами, соответствующими правдивому изображению человека в его земной жизни, а не наоборот. Все, что окружает человека как автономного субъекта, становится потенциальным объектом господства, преобразования, познавательного моделирования-конструирования. И тот, кто моделирует, понимает, как он это делает.

Субъект Нового времени – субъект рефлексивный, замкнутый на себя, автономный. Человеку эпохи Возрождения и Нового времени интересен мир, который окружает его как субъекта. Но бо-

лее всего ему интересны он сам и другой человек. И реалистический портрет этот интерес выражает и удовлетворяет. Благодаря портрету мы впервые получаем возможность посмотреть на себя со стороны.

■ Ну почему же впервые? Нарцисс вон в водах ручья собой любовался. Да и зеркала, помоему, уже в Древнем Риме были.

– Зеркала, которые были в Древнем Риме, – маленькие. Знаменитые венецианские зеркала, в которых человек мог увидеть себя в полный рост, появились в XV веке, то есть в то время, когда расцветает искусство портрета. Большие зеркала начали делать потому, что возникла новая, гуманистическая установка и человек в основу всего положил себя, сделав мир своим миром.

Возможность увидеть себя, свой образ для нового человека и важна, и интересна. Зеркало – способ самопознания, оно позволяет контролировать свою внешность, конструировать свой образ. Почему важно конструировать свое «я»? Потому что человек может быть субъектом в той мере, в какой он знает себя, действует, находя основания для этого в самом себе, в своем разуме. А зеркало – одно из приспособлений, обращенных к началу, к тому, что лежит в основе.

Зеркало – один из инструментов саморефлексии, но оно не позволяет зафиксировать свой образ и образы других людей во времени, а реалистический портрет, миниатюра, рисунок позволяют. Реалистический портрет позволяет рефлексивно удерживать себя и свой мир как лежащий субъекту. Портрет не мог не появиться, и он появился, отвечая на запрос и вместе с тем формируя человека новоевропейского сложения.

Но у портрета есть недостаток: он дорог. Он не для всех и не на все случаи жизни. И массовый, доступный, удобный, быстрый, автоматический способ фиксации образа, ставящий производство образов на поток, не мог не появиться. А дальнейшее – дело техники, времени и финансовых инвестиций в прибыльное предприятие.

Обладая множеством образов, сделанных на протяжении длительного времени и сохранных в виде световых писем, человек получает материал для саморефлексии и формирования своего диахронического образа.

Благодаря массовой фотографии интерес человека к себе как подлежащему, а также к тому, в чем он сказывается (и что о нем говорят другие), получает удовлетворение. Фотография, благодаря фиксации разновременных образов себя, облегчает субъекту соби-

рание себя по временам, событиям, ситуациям; позволяет конструировать автонарратив с помощью разновременных фотоизображений. Эти изображения позволяют совместить в одном времени множество моментов жизни, то, что я когда-то видел и зафиксировал.

К зафиксированному можно возвращаться, удерживать в «длящемся теперь» разные времена и, размышляя над прошедшим, устанавливать связь между снимками. В XVI, XVII, XVIII веках нечто подобное также было возможно, но не через фотофиксацию жизни, а через автонарратив, который был доступен узкому кругу образованных людей, хорошо владевших письменной речью. Эти люди обнаруживали свою субъектность, собирая жизнь в историю одного субъекта посредством дневников, мемуаров, автобиографий. Но писать непросто. Непросто даже тем, кто владеет грамотой. Способность выражать свои мысли в устной и тем более письменной речи – базовая форма саморефлексии, но она трудна и не всем доступна. Письмо требует времени, труда, умения.

■ Ну и потом, дневники и мемуары – вещь довольно лукавая. Трудно удержаться от искушения себя приукрасить. А фотик-то не соврет! Если вырубить фильтры и не фотопить потом.

– В дневниках и мемуарах я выражаю свою мысль, свои чувства и тем самым конструирую образ, который меня устраивает. В процессе письма человек формирует себя, описывая то, каким он хотел бы быть, и тем самым хотя бы немного, но становится таким, каким себя видит. Иначе говоря, здесь есть и желание познать, какой ты на самом деле, и желание утвердить себя как такого-то, и желание предстать перед другими «в лучшем виде». Мемуары – это идеализированный (или, напротив, заостренный-критический, как, например, у Л. Н. Толстого) образ. А «фотик»... «Фотик», конечно, соврет. Не для того же вопрошают у зеркала: «Я ль на свете всех милее?»

■ То есть фотоальбом выполняет те же функции, что и авто-



биография? Но тут (не знаю уж, к счастью или к несчастью) хотя бы заморачиваться не надо. Нажал на кнопку – получил результат. На заре фотографической всё было сложнее, конечно, но тем не менее.

– Сложнее, согласен. Фотография прошла путь. Это путь упрощения, путь удобства в получении желаемого результата. Но ведь и поворот в сторону субъекта, который определяет новоевропейскую цивилизацию, происходил, как уже было сказано, постепенно. В XV–XVIII веках абсолютное большинство людей жило еще в смыслеловом горизонте, заданном прежними, теодентрическими установками. Экзистенциальные авангар-



Вопросы задавала Светлана ВНУКОВА*

ды всегда опережают настроение общества в целом. В элите крупных городов поворот начался даже раньше XV века, но долгое время те, кто был в авангарде, не могли не поддаться влиянию окружающей их Традиции.

Субъективация человека Нового времени прошла много стадий. Появление фотографии в этом процессе – важный момент. Снимок – это и симптом логики Просвещения, и двигатель эпохи. Именно фотография сделала практики самоанализа, саморефлексии, самопрезентации массовыми, общераспространенными. Они стали легкими, дешевыми, и чем дальше – тем дешевле и проще. Дагерротипы, фотопечать и, наконец, цифровая фотография. Теперь уже так просто, что дальше некуда! Фотография стала самым популярным тренажером для субъектности субъекта. Правда, и этот эффект простоты и удобства фотописма – тренажер для ленивых.

В сравнении с мемуарным жанром фотография дает меньше возможностей для самопознания и развития. Но фотография следует из фундаментальной установки человека Нового времени и удовлетворяет вполне определенный культурный и экзистенциальный запрос.

■ И меняет самого человека.

– Да, меняет. Что-то дает, что-то отнимает. Например, человек получает в свои руки то, с чем он никогда не имел дела до появления светописа. До эпохи фотографии люди не могли зрительно представить себя и свою жизнь от рождения до старости. А теперь могут. Даже в Новое время до XIX века этой возможности у них не было. Даже богатый человек имел тогда всего несколько живописных портретов: дорогая вещь. А с помощью фотографии легко фиксировать жизнь во множестве ее эпизодов. Домашние

фотоальбомы позволяют каждому обзавестись фото-авто-биографией, семейной фотолетописью. По фотокарточкам можно вспомнить людей, события и встречи. Можно попробовать вспомнить, какими были жизнь и мир вокруг нас в детстве и юности, в зрелости и старости. Составив фотоальбом, мы можем визуализировать свою жизнь, сконструировать ее фотонарратив и продумать эту свою жизнь, отправляясь от светового письма.

■ Это еще и возможность жизнь «переписать». С дневником сложнее. Надо вырывать листы. Вымарывать что-то в текстах. А тут ты хозяин-барин. Мо-

* Член Союза журналистов России, «Золотое перо губернии».

АДОРНО Теодор. Жаргон подлинности: О немецкой идеологии. – М.: Канон +, 2020. – 192 с.



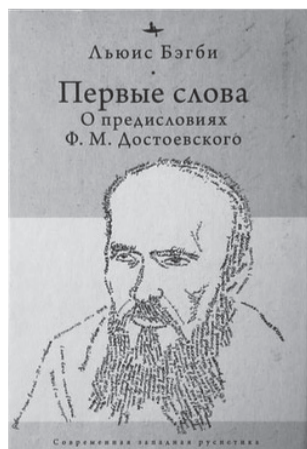
Работа немецкого философа Теодора В. Адорно представляет собой применение программы критики идеологии Франкфуртской школы к немецкой духовной культуре первой половины XX в., прежде всего – к экзистенциальной философии М. Хайдеггера, К. Ясперса и др.

АНИСИМОВА Нина. Соловей мой, соловей. – М.: Русский импульс, 2019. – 336 с.



Книга, основанная на реальных событиях, посвящена жизни и творчеству известного композитора Александра Александровича Алябьева. Хотя его перу принадлежат произведения разных жанров (оперы, водевили, балет, симфонические и хоровые произведения), прославился он, прежде всего, как автор более 150 романсов. Повествование охватывает значительный период жизни Алябьева: со сватовства и ареста до последних лет, когда он смог, наконец, жениться на давно и страстно любимой женщине.

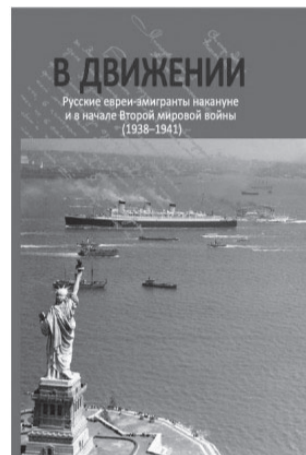
БЭГБИ Льюис. Первые слова. О предисловиях Ф. М. Достоевского. – СПб.: Библиороссика / Academic Studies Press, 2020. – 272 с.



Исследование посвящено малоизученной теме – использованию предисловий в творчестве Ф. М. До-

стоевского. Предисловия в его творчестве появляются только после ссылки и предисланы самым сложным произведениям: «Записки из Мертвого дома», «Записки из подполья», «Бесы», «Братья Карамазовы» и «Кроткая». Л. Бэгби предлагает ответ на вопросы о функции этих паратекстов, их построении, взаимодействии с последующим текстом, демонстрируя применяемые Достоевским приемы виртуозного кодирования и декодирования смыслов.

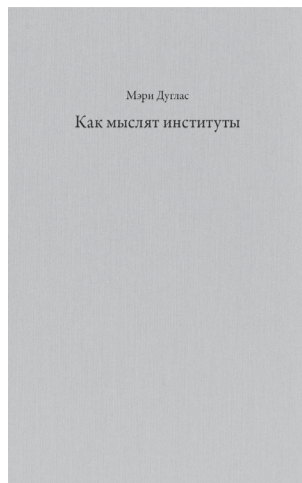
В движении: русские еврей-эмигранты накануне и в начале Второй мировой войны (1938–1941) / Под общ. ред. О. Будницкого. – М.: РОССПЭН, 2020. – 703 с.



Евреи составляли вторую по численности после русских этноконфессиональную группу в составе первой волны российской эмиграции. После прихода к власти в Германии нацистов и в особенности после начала Второй мировой войны начинается второй этап их скитаний: из Германии во Францию, Бельгию, Польшу, Латвию; из Европы – в США. Многим пришлось сменить не одну страну в стремлении спастись от преследований нацистов. Спастись, однако, удалось далеко не всем. В настоящем издании публикуется обширная переписка Алексея Александровича Гольденвейзера (1890–1979), юриста, публициста и эмигрантского общественного деятеля. В 1937 г. он перебрался из Берлина в Нью-Йорк и стал своеобразным ходо-датаем по делам русско-еврейских эмигрантов и хроникером их борьбы за существование. Среди корреспондентов Гольденвейзера – М. А. Алданов, И. В. Тессен, О. О. Грузенберг, Г. А. Ландау, В. В. Набоков, другие видные деятели эмиграции, десятки «рядовых» эмигрантов. Переписка, хранящаяся в Бахметевском архиве Колумбийского университета в Нью-Йорке, – уникальный источник по истории русско-еврейской эмиграции кануна и первых лет мировой катастрофы.

ДУГЛАС Мэри. Как мыслят институты. – М.: Элементарные формы, 2020. – 250 с.

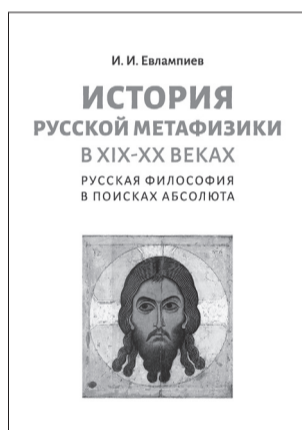
Книга известного британского антрополога Мэри Дуглас посвящена проблеме институциональных оснований когнитивных процессов. Соединяя подходы Эмилia Дюркгейма, Людвика Флека, Роберта Мертона, Мансура Олсона и Юна Эльстера, автор доказывает, что когнитивные процессы отдельных людей



обуславливаются институтами, которые предоставляют им инструменты для мышления, запоминания и классификации. Дуглас утверждает, что антропологические исследования позволяют компенсировать слабые места функционалистских теорий и теории рационального выбора и построить подлинно социологическую концепцию познания.

ЕВЛАМПИЕВ Игорь. История русской метафизики в XIX–XX веках: Русская философия в поисках Абсолюта. – СПб.: Издательство РХГА, 2020. – 920 с.

В книге проводится целостный анализ развития русской философии в наиболее плодотворный



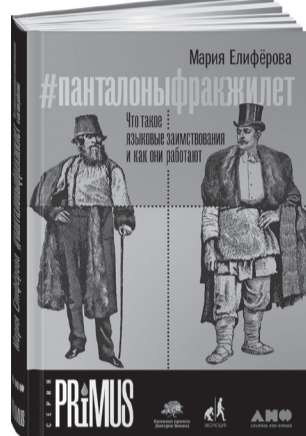
период ее развития (XIX – начало XX в.). При этом главное внимание обращено на самый принципиальный момент воззрений русских мыслителей – на их представление об Абсолюте и отношениях человека с Абсолютом. Подробно описаны особенности русской философии в сравнении с традициями западной философии; также показана тесная взаимосвязь русских философских концепций с идейным контекстом западной мысли. В отдельных главах книги рассмотрены философские системы самых ярких русских мыслителей: Ф. Достоевского, Вл. Соловьева, Л. Шестова, Н. Бердяева, С. Франка, Л. Карсавина, И. Ильина, С. Булгакова, П. Флоренского.

Первое издание книги вышло в 2000 г., при подготовке второго издания книга была существенно переработана и дополнена.

ЕЛИФЁРОВА Мария. #Панталонифракжилет. Что такое языковые заимствования и как они работают. – М.: Альпина нон-фикшн, 2020. – 272 с.

Что такое языковые заимствования? Эта тема, несомненно, волнует каждого из нас. Ее обсуждают в школе, в учебниках, в научной литературе и на интернет-форумах. Вместе с тем популярные экскур-

сы в область заимствований, выходящие в России, сводятся по большей части к теме иностранных слов в русском языке. А вот что такое заимствование вообще, по каким признакам мы его отличаем, почему оно возникает в языке, почему ему сопротивляются – книги об этом пока не было. Этот пробел и попыталась восполнить филолог-англист Мария Елифёрова. Показывая, как взаимодействуют между собой языки и как складываются судьбы заимствований (речь идет

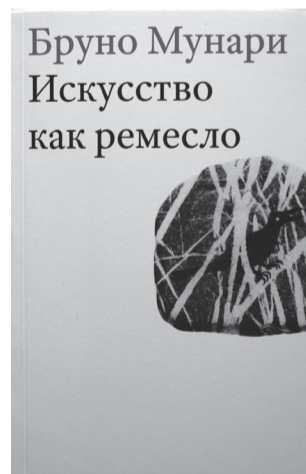


не только о словах), автор, наряду с примерами из русской культуры, истории и литературы, обращается к французскому, немецкому, испанскому и более экзотическим языкам из самых разных уголков земного шара.

Эта информационно насыщенная и серьезная книга счастливо сочетает глубину научного анализа с доступным живым изложением, юмором и лояльностью по отношению к бунтарям и нарушителям норм и канонов.

МУНАРИ Бруно. Дизайн как искусство. – М.: Издатель Дмитрий Аронов, 2020. – 224 с.

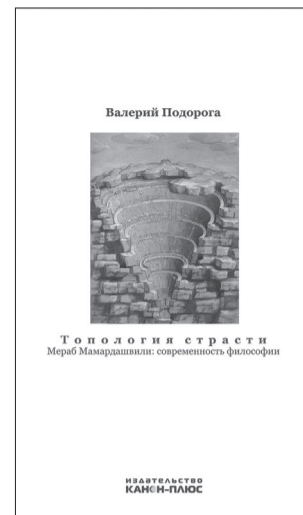
Наиболее известная книга выдающегося итальянского дизайнера. Впервые вышла в 1966 году как



сборник статей автора о дизайне. В ней Мунари переворнул привычные представления о задачах художника в современном мире и обозначил границы дизайна как новой области художественного творчества. Первое русское издание вышло под названием «Искусство как ремесло».

ПОДорога Валерий. Топология страсти: Мераб Мамардашвили: современность философии. – М.: Канон +, 2020. – 352 с.

Книга посвящена ответу на вопрос, насколько отечественная философия, сформировавшаяся в советский период, современна, каким культурным и духовно-теоретическим контекстам она сегодня может соот-



ветствовать и как помогать их объяснению. В центре внимания проблема отношения речи/письма в философской практике Мераба Мамардашвили, решающим образом повлиявшей на становление его экзистенциальной метафизики. В частности, на особенности его стиля мыслить публично, т. е. «мыслить вслух». Автор трагирует также проблемы сохранения эстетической формы существования мыслителя в не всегда благоприятной социальной и политической среде.

СТРЕКАЛОВ Илья. Народная тайна русской революции: Советы. 1905–1917 гг. – М.: Алгоритм, 2020. – 472 с.



Российская империя начала XX столетия испытала серьезные революционные потрясения. Советы – организация народных масс, форма народного творчества, появившаяся в ходе Первой русской революции 1905–1907 годов, исчезла с ее прекращением, но возродилась в феврале 1917 года. Почему случилось «возрождение» Советов? Как Советы существовали в России вне революции с 1907 по 1917 год? Какие планы возрождения Советов тайно вынашивались в это время революционерами и активно поддерживавшими их рабочими, солдатами, матросами?

Об этом, а также о том, какую роль сыграли Советы как институт гражданского общества в России начала XX века, рассказывает написанная на обширном количестве как уже опубликованных, так и впервые вводимых в научный оборот источников книга, автор которой – кандидат исторических наук Илья Стрекалов.

ФИЧИНО Марсилио. Платоновская теология о бессмертии души в XVIII книгах. – СПб.: Владимир Даль, 2020. – 832 с.

«Платоновская теология о бессмертии души»

– главное сочинение флорентийского гуманиста Марсилио Фичино (1433–1499). Творчество Фичино получило широкую европейскую известность как благодаря его латинским переводам сочинений Платона, Плотина, Ямвлиха, Прокла, Порфирия, трактатов «Герметического корпуса», так и его собственным религиозно-философским сочинениям на латинском языке. Фичино многие годы возглавлял созданную Лоренцо Медичи Великолепным знаменитую флорентийскую Платоновскую академию, оказавшую большое влияние на европейские умы второй половины XV века.



Экономическая теория государства: новая парадигма патернализма / под ред. А. Я. Рубинштейна, А. Е. Городецкого, Р. С. Гринберга. – СПб.: Алетейя, 2020. – 424 с.

Представлен новый подход к построению экономической теории современного государства, выполненный исторический и политэкономический анализ позволил проследить эволюцию места и роли государства в рыночной экономике, выделить ряд основных его моделей и сформулировать фундаментальное положение о превращении современного государства из субъекта рыночного пространства в его организатора – модель «государства-плеймейкера». Предложенный подход опирается на теорию опекаемых благ и общую концепцию провалов смешанной экономики, позволившие с новых позиций взглянуть на категорию государственного патернализма и выявить риски его негативных последствий. Показано, что, в отличие от провалов рынка, вызывающих государственную активность, патерналистский провал требует иных действий, направленных на демократизацию формирования соответствующих установок и введение процедур, ограничивающих произвол бюрократии. Рассмотрены прикладные аспекты выдвинутой теории применительно к гуманитарному сектору экономики.



30 ИЮНЯ, вторник

0+

Истории из детства



«Истории из детства» – это цикл публикаций о военном времени на основе воспоминаний живых свидетелей этих событий: бабушек и дедушек, проживающих сейчас в домах престарелых в Самарской области.

Проект реализуется совместно с благотворительным фондом «Старость в радость» и направлен на сохранение истории, собранной по крупицам из воспоминаний старшего поколения, и передачу ее потомкам.

Истории рассказаны простым языком и представляют собой непосредственный, лишенный всякого пафоса взгляд на жизнь простых людей в страшные военные годы. Главная ценность этих рассказов для нас – живые голоса, которыми говорит с

нами уходящая эпоха. Истории публикуются еженедельно в социальных сетях музея.

«Истории из детства» – составная часть более масштабного проекта «Если бабушка не идет в музей, то музей идет к бабушке». Работа над ним началась в этом году, еще до введения режима самоизоляции: был подготовлен цикл выездных и виртуальных экскурсий, презентаций, временных тематических выставок в пансионатах для ветеранов и инвалидов, для которых самостоятельный поход в музей не представляется возможным. Большинство идей могут быть реализованы даже в нынешних условиях. Сотрудничество музея с БФ «Старость в радость» продолжается.

В Самарском художественном музее

9 июля, четверг, 18:00 6+
ОДИН ДЕНЬ В МУЗЕЕ



• Жерар Юфера

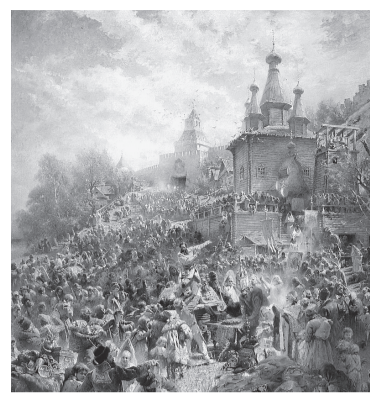
Открытие фотовыставки Жерара Юфера из коллекции Московского дома фотографии. Жерар Юфера выступает в проекте в роли художника, антрополога и социолога. Тонко и с

юмором он наблюдает, фиксирует и анализирует увиденное. Исследование, которое предпринял Жерар Юфера, – не просто умный и остроумный рассказ о посетителях самых разных музеев – это возможность для каждого увидеть себя со стороны и задуматься о собственном отношении к искусству.

16 июля, четверг, 18:00 6+

ОТКРЫТИЕ ВЫСТАВКИ РАБОТ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ НИЖЕГОРОДСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ

Нижегородский художественный музей щедро делится своими шедеврами. Живопись и графика XVIII–XX веков. Айвазовский, Маковский, Шишкин, Васнецов, Коровин, Брюллов – вот далеко не полный список авторов, встреча с которыми нам предстоит.



• Константин Маковский. Воззвание Минина. Нижегородский художественный музей. 1896

РЕГИОНАЛЬНЫЙ ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ МАРАФОН «НОВОЕ ДЕТСКОЕ ПЕРЕДВИЖЕСТВО»

МЕЖДУНАРОДНОМУ ДНЮ ЗАЩИТЫ ДЕТЕЙ ПОСВЯЩАЕТСЯ

ВИРТУАЛЬНАЯ ВЫСТАВКА РАБОТ УЧАЩИХСЯ ШКОЛЫ ИСКУССТВ САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ

Война и МИР
ГЛАЗАМИ ДЕТЕЙ

0+

СМОТРИТЕ НА ИНТЕРНЕТ РЕСУРСАХ
ast63.ru | <https://vk.com/club52937890> | <https://vk.com/crkhud>

ИЮЛЬ		АФИША ВИРТУАЛЬНЫХ ПОКАЗОВ		https://vk.com/crkhud ; https://vk.com/treugolnik63
2 июля четверг	11.00	Цикл показов «Веселые киноанималы» Детская киностудия «ПЕЧКА»	1-я программа «ОТ ГОРШКА ДВА ВЕРШКА» Самара, анимация, 25 мин., 6+	
6 июля понедельник	19.00	«Кино регионов» г.Екатеринбург	«СВИДАНИЕ» режиссер Иван СОСНИН, Россия, Грузия, 2018, мелодрама, короткометражка, 5 мин., 12+	
8 июля среда	19.00	«Кино регионов» г.Екатеринбург	«ЛЮБОВЬ» режиссер Иван СОСНИН, 2019, короткометражка, драма, комедия, 15 мин., 12+	
10 июля пятница	11.00	Цикл показов «Веселые киноанималы» Детская киностудия «ПЕЧКА»	2-я программа «НАШИ МАЛЬЧИШКИ» Самара, анимация, 22 мин., 6+	
12 июля воскресенье	19.00	«Кино регионов» г.Екатеринбург	«ГОЛОС МОРЯ» режиссер Иван СОСНИН, Россия, 2018, короткометражка, драма, комедия, 14 мин., 12+	
14 июля вторник	19.00	Кинолекторий «Страх высоты» с Валерием Бондаренко кинорежиссер, киновед, член СК России Рубрика «Люблю»	«ПРОЩАЙ, БАРБАРА» режиссер Мишель ДЕВИЛЬ, Франция, 1969, триллер, комедия, 102 мин., 18+	
16 июля четверг	11.00	Цикл показов «Веселые киноанималы» Детская киностудия «ПЕЧКА»	3-я программа: «ДАВАЙ ДРУЖИТЬ!» Самара, анимация, 20 мин., 6+	
17 июля пятница	19.00	Цикл образовательно-просветительских показов	«ЧЕЛОВЕК С ЛУНЫ» режиссер Николай МИКЛУХО-МАКЛАЙ, Россия, 2019, документальный, 36 мин., 12+	
21 июля вторник	11.00	Цикл показов «Веселые киноанималы» Видеопроизводственная студия «МАСТЕР»	«ПОРЯДОК ВЕЩЕЙ» г.Екатеринбург, Россия, 2016, сказка, 1,09 мин., 6+	
24 июля пятница	19.00	Цикл образовательно-просветительских показов	«ПУТЕШЕСТВИЕ ПАПУАСОВ В РОССИЮ», режиссер Николай МИКЛУХО-МАКЛАЙ, Россия, 2020, документальный, 26 мин., 12+	
27 июля понедельник	11.00	Цикл показов «Веселые киноанималы» Детская киностудия «ПЕЧКА»	4-я программа «МУЛЬТФИЛЬМЫ РАЗНЫХ ЛЕТ» Самара, анимация, 33 мин., 6+	
28 июля вторник	19.00	Кинолекторий «Страх высоты» с Валерием Бондаренко кинорежиссер, киновед, член СК России Рубрика «Не люблю»	«РОЛЛЕРБОЛ» режиссер Норман ДЖУИСОН, Великобритания, США, Канада, 1975, фантастика, детектив, 125 мин., 18+	
30 июля четверг	19.00	Цикл образовательно-просветительских показов	«РУССКИЕ НАЗВАНИЯ ГЕОГРАФИЧЕСКИХ ОБЪЕКТОВ В ОКЕАНИИ» режиссер Николай МИКЛУХО-МАКЛАЙ, Россия, 2019, документальный, 11 мин., 12+	

МБУК г.о. Самара «Самарская муниципальная информационно-библиотечная система» Библиотека 21

МИР МЕЛДЕТСЯ, КНИГА ОСТАЕТСЯ
СМИБС

Каждый четверг в 14:00

Герои на грани миров

Диалоги о фантастике и не только

18 июня Ещё раз о кольце:
Дж. Р. Р. Толкин и его волшебная эпопея

25 июня К.С. Льюис. Парадоксы («Хроник Нарнии»:
от Платона до эльфов (к 50-летию выхода первой книги нарнийских хроник)

2 июля От Нарнии
к современным подростковым фэнтези

9 июля А. Жвалевский, Е. Пастернак
«Гимназия № 13»
Роман-сказка или компьютерная игра?

Библиотека online <https://vk.com/lib21>

КИНОКЛУБ **Радурс.** *Мастера мирового кино*

Цикл лекций Михаила КУПЕРБЕРГА

4 июля, суббота 12+
ВОЛШЕБНЫЙ МИР АНИМАЦИИ.
РЕЖИССЕР АЛЕКСАНДР ТАТАРСКИЙ
Лекция с просмотром анимационных фильмов: «Пластилиновая ворона» (СССР, 1981, 0:09); «Падал прошлогодний снег» (СССР, 1983, 0:20); «Обратная сторона Луны» (СССР, 1983, 0:10); «Крылья, ноги и хвосты» (СССР, 1985, 0:04); «Унесенные ветром» (Россия, 1999, 0:11); «Красные ворота Раемон» (Россия, 2002, 0:11); «Толкование сновидений» (Россия, 2004, 0:13) и др.

11 июля, суббота 16+
МАСТЕРА. СЕРГЕЙ ПАРАДЖАНОВ
Лекция с просмотром фильма «Тени забытых предков» (СССР, Киностудия имени А. Довженко, 1964, 1:40). Режиссер Сергей Параджанов. В ролях: Иван Миколайчук, Лариса Кадочникова, Татьяна Бестаева, Спартак Багашвили, Николай Гринько, Леонид Енгибаров, Нина Алисова. Фантазия на темы одноименной повести Михаила

Коцюбинского и гуцульского фольклора. МКФ в Мар-дель-Плата: специальный приз жюри и приз критиков. МКФ в Салониках: специальный приз. Кубок на Фестивале фестивалей в Риме.

18 июля, суббота 16+
IN MEMORIAM. МИШЕЛЬ ПИККОЛИ
Лекция с просмотром фильма «Мелочи жизни» (Франция, Италия, 1970, 1:30). Режиссер Клод Сотэ. В ролях: Мишель Пикколи, Роми Шнайдер, Леа Массари, Жан Буиз, Боби Лапуант, Эрве Санд, Жак Ришар. Драма. МКФ в Канне: участие в основном конкурсе.

25 июля, суббота 18+
ЮБИЛЕИ ГОДА. 100 ЛЕТ ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ. 60 ЛЕТ ФИЛЬМУ «СЛАДКАЯ ЖИЗНЬ»
Лекция с просмотром фильма «Сладкая жизнь» (Италия, Франция, 1960, 3:00, ч/б). Режиссер Федерико Феллини. В ролях: Марчелло Масто-



янни, Анита Экберг, Анук Эме, Ивонн Фюрно, Магали Нозль, Ален Кюни. Шедевр, изменивший кинематограф. МКФ в Канне: «Золотая пальмовая ветвь» за лучший фильм. Премия «Оскар» за лучшую работу художника по костюмам.

Самарская областная универсальная научная библиотека (пр. Ленина, 14а).
Вход свободный.
Начало в 16:00

Центр Российской кинематографии Художественный им. Т.А. Мамановой

КИНО каникулы!

ВЕСЕЛЫЕ 10 июля 11.00
Детская киностудия «ПЕЧКА»
2-я программа «Наши мальчишки» Самара, анимация, 22 мин, 6+

2 июля 11.00
Детская киностудия «ПЕЧКА»
1-я программа «От горшка два вершка» Самара, анимация, 25 мин, 6+

16 июля 11.00
Детская киностудия «ПЕЧКА»
3-я программа «Давай дружить» Самара, анимация, 20 мин, 6+

21 июля 11.00
Видеопроизводственная студия «МАСТЕР»
«Порядок вещей» Россия, г. Екатеринбург, 2016, сказка, 1,09 мин, 6+

27 июля 11.00
Детская киностудия «ПЕЧКА»
4-я программа «Мультфильмы разных лет» Самара, анимация, 33 мин, 6+

<https://vk.com/crkhud>
<https://vk.com/treugolnik63>

Все пятна «Леопарда»

■ Лукино Висконти в каждой своей работе хотел создать совершенный фильм. По графической строгости кадра и мелодичному развитию сюжета на первое место следовало бы поставить «Смерть в Венеции». Это трагическая симфония в кино. Фильм «Леопард» задуман так, что каждый его кадр можно распечатать и повесить в картинной галерее.

Для этого Висконти и его художники пересмотрели тысячи полотен, используя виды Сицилии, семейные портреты (включая фотографии), интерьеры палат и батальные сцены. События эпохи Гарибальди (бои в Палермо и окрестностях) запечатлел Джованни Фаттори, и, конечно, его батальные полотна были использованы в фильме, когда изображаются суета и мельтешение мундиров на узких улочках города. Тут же и жестокая сцена (переданная, как часто бывает у Висконти, намеками, опуская ненужную последовательность действий), в которой расстрелявшие вдовы только что расстрелянных мужчин преследуют мэра города, впоследствии показанного повешенным среди развалин.

Высшая точка в истории Италии

Висконти задумал исторический эпос, который должен был встать на одну линию с «Войной и миром» и «Унесенными ветром». Для этого как нельзя кстати подошел роман Томази ди Лампедузы. С того момента, как отвергнутая издателями книга была найдена в рукописях умершего автора (12-го герцога Пальма, 11-го князя Лампедуза, барона делья Торрета, графа Испании), и до экранизации прошел рекордно короткий срок. Лампедуза умер в 1957 году, в 1958 роман был опубликован и имел самый шумный успех. Экранизация фильма началась уже через четыре года после публикации.

Рисорджименто (то есть возрождение) Италии произошло в середине XIX века и привело к объединению разрозненных феодальных княжеств в современную державу. До тех пор Италию растаскивали на куски более сильные королевства: Испания, Франция и Австрия. Род князей Салина ведет свое происхождение от испанской династии, поселившейся в лучшей части Сицилии. Для потомков испанских рыцарей времена Рисорджименто, безусловно, символизируют конец истории.

И эта тема чрезвычайно привлекательна своей дуальностью. С одной стороны, вот обновленная родина, получившая независимость, причем многие привилегии аристократии были сохранены (но далеко не все их земли, и герцог Лампедуза сумел описать это так, чтобы не издать ни одного звука, похожего на стон). С другой — Италия из древней аграрной страны превращается в промышленное государство, где во главу угла ставится капитал и новыми героями становятся предприимчивый политик, потом ростовщик, потом фабрикант.

Когда князь идет по улице в день голосования за объединение Италии в клубах белой пыли, священник замечает: «Какой про-

тивный ветер!» Князь Салина: «Слава Богу, что он дует! Если бы не он, мы бы дышали затхлой волей».

Гибель баснословно красивых и знатных домов Италии растянулась на века. Это не похоже на стремительный декаданс Австро-Венгрии, которая не просто потеряла север Италии, но через полвека сама рассыпалась на отдельные государства. Скорее — на падение Российской империи, как если бы Гарибальди застрелил Папу Римского.



• Кадр из фильма «Леопард»

Природа леопарда

Леопард не случайно появился на гербе Великобритании (хотя на простой, не геральдический, взгляд, мы бы назвали этих леопардов львами). В первобытной Африке шкура леопарда была одеждой шаманов. Благородное животное стало символом королевской власти в эпоху крестовых походов. На личной печати Ричарда Львиное Сердце леопардов даже три. Леопард считается символом храбрости и гордости, то есть прежде всего связан с рыцарством, с высшим европейским дворянством.

Шевалье (приехавший, чтобы пригласить князя войти в состав Сената): «Вот увидите, наше новое эффективное управление всё здесь изменит». Князь: «Здесь ничего не изменится!»

В английской культуре с XVI века бытует поговорка: «Леопард не может вывести свои пятна», что соответствует русской поговорке «Горбатого могила исправит»: человека не переделать. И вся философия князя Салины держится на идее, что мир пребудет неизменным, что бы с ним ни происходило. Когда близкие сетуют на то, как трудно было этим летом перебраться из имени близ Палермо во дворец в Доннафугато (на фоне боев между гарибальдийцами и армией короля Фердинанда, поддержанной Австрией), князь спокойно отвечает: «Это было очень просто! Что могло произойти?»

Но «горбатость» леопарда — это еще и память о его порочности. В христианской литературе леопард сохраняется только как символ жестокости (что не удивительно, так как христианство родилось как религия мирных шудр и максимально далека от кшатриев). Пророк Иеримия говорит (13:23): «Может ли Ефиоплянин переменить кожу свою и барс пятна свои? Так и вы можете ли делать добро, привыкнув делать злое?» Где в русском синодальном переводе стоит «барс», там в католической традиции находится «леопард».

Пес в жиле леопарда

По дому князя Салины бегает прекрасный черный дог. Вспом-

ните — как ведет себя рачительный хозяин, который относится к своему дому и своему хозяйству как к центру? Он не пускает пса и домашних животных за порог. Снятие границы для животных когда-то означало, что хозяин ставит себя на один уровень с ними. Пес уместен в походе, на охоте, на псарне, в будке. Но никак не в доме, каким бы огромным тот ни был. Это отражение мышления аристократов, для которых когда-то их дом перестал ощущаться как центр.

себя как молодой воин Аполлона, как Ахиллес, которому позволено слишком многое. Его статус еще не определен, но он уже пользуется любовью и славой. Князь Салина как будто держит при себе своего ближайшего представителя, от которого получает первейшие новости и, казалось бы, никак не реагирует на них. Но всё делает Танкреди: вовремя предаст своих соратников из войска Гарибальди, женится на дурно воспитанной, хотя и очаровательной дочке нового мэра, то есть держит

нос по ветру, поддерживает если не семейную честь, то статус — как теперь принято.

Князь: «Мы были леопардами, львами. К нам на смену пришли гиены, шакалы. Но все мы, леопарды, гиены и овцы, будем считать себя солью земли.»

В предчувствии последнего крестового похода

Хотя Леопард переживает падение мира, он должен со всей своей многочисленной семьей остаться на плаву. В связи с этим нам так трудно понять историю «Крестного отца», которая является всего лишь продолжением традиций аристократических семей в условиях эмиграции.

Наверное, такие примеры можно найти везде, хотя трудно представить себе русского князя, который после революции сформировал бы мафиозный клан, опираясь на вендетту и средневековое отсутствие жалости к врагам. А «Крестный отец» — всего лишь история сохранения рода в тех условиях, в которые вошел мир усилиями либералов, предателей и торговцев. Поэтому здесь действует глава семьи, уважаемый дон, чье слово незыблемо. В такой образ и должен постепенно трансформироваться итальянский Леопард.

Князь Салина рассказывает историю о том, как австрийские солдаты попросили позволения подняться на крышу дворца, чтобы увидеть окрестности. Они были поражены видом, но спросили: почему вокруг такая нищета, разве нельзя жить лучше? Князь ответил: «Мы не можем стать лучше, потому что мы боги». Он имел в виду сицилийцев.»

Идеальный человек

Священник рассказывает о князьях Салина в компании крестьян: «Господа переживают из-за таких вещей, которые нам даже неведомы. Если спросить князя Салину, он скажет, что никакой революции не было».

Отношения князя и священника как будто спародированы в «Дузели» Чехова. Фон Корен тоже делится любимыми мысля-



Леонид НЕМЦЕВ*

ми с батюшкой. Аристократ в сопровождении жреца — идеальный союз. И для такого союза характерно, что аристократ холоден к человеческим слабостям. Для него человек — это тот, кто следует своему призванию. Многие до этого звания не дотягивают и заслуживают презрения.

Русская литература сразу окупилась в разрушение аристократии после восстания декабристов. Этот процесс только подхлестнула отмена крепостного права (оставившая крестьян без земли, то есть в формальном рабстве), а потом произошло ужесточение процедуры получения дворянства. И плавая в волнах либеральных движений, секуляризации и демократизации, которые периодически придавливали очередных жертв, форма из них и их последователей крепкую идейную массу, литература выдавала только пародию на аристократизм. Кроме двух великих романов Льва Толстого (симпатизирующего в основном простым людям), у нас нет книг об аристократах.

И все-таки что-то есть общее у разных человеческих культур, особенно у тех, где разрыв между правящей верхушкой и крестьянами слишком силен.

Князь едет в карете с женой, напротив него священник его домовой церкви. Князь решительно будит его: «Скажите, святой отец...» Патер: «Что? Что я должен сказать?» Князь: «Скажите, новые порядки сделают лучше наши дороги?» Священник нервно пожимает плечами.»

Лукино о Висконти

Итальянское название фильма «Il gattopardo», от gatto — кот. Берт Ланкастер с его роскошной головой kota идеален в роли стройного, грациозного, сурового и всегда спокойного хищника. Русская ассоциация со «львом» здесь не работает, правильнее было бы переводить фильм как «Гепард» (убирая заодно назойливую ассоциацию с леопардовыми сапогами итальянских проституток).

Конечно, любой фильм — это сознание режиссера (и только книга — сознание писателя). Висконти часто экранизировал книги, но всегда размышлял... не о себе (как Феллини), а о своей истории, о памяти рода, о своем чувстве прекрасного.

Воображение Висконти легко размещалось в загородной дворцовой резиденции или в альпийском замке. Он был строг к своему герою и в интервью честно признался, что изобразил эгоиста, занятого только своими заботами (стабильностью, будущим племянника, скукой и переживанием старости). Роскошь и духота аристократического мира вылились в 51 минуту сцены бала. А ведь Висконти хотел снять больше, ему нужна была отдельная серия, чтобы вместить еще и подготовку к балу, на котором князь Салина почувствует свою неуместность.

Сам Висконти симпатизировал коммунистам, и ему была близка идея ценности любого труда, который делает мир лучше. Даже в инвалидной коляске он продолжал снимать.

Но Берт Ланкастер решил свою роль иронически просто и в этом идеально попал в цель. Он признавался, что просто копировал манеры своего режиссера. Что-то в мире всегда остается неизменным. ☞

* Прозаик, поэт, кандидат филологических наук, доцент Самарского государственного института культуры, ведущий литературного клуба «Литмеханика».

ВСЛЕД ЗА МЕРЦАЮЩИМИ СМЫСЛАМИ

Любовь и ненависть как две стороны одной медали

■ 150 лет назад в журнале «Отечественные записки» завершилась публикация повести М. Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города». Писатель за свою творческую жизнь написал немало романов, социально значимых очерков, злободневных фельетонов. Однако этой повести суждено было стать особой знаковой величиной в истории отечественной литературы. Это был текст, породивший продуктивную литературную традицию, ждавший своих активных продолжателей, и они не замедлили появиться в XX столетии.



• Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин

В 1852 году Николай Некрасов написал на смерть Гоголя стихотворение «Блажен незлобивый поэт...», в котором есть такие строки:

*И веря, и не веря вновь
Мечте высокого призванья,
Он проповедует любовь
Враждебным словом
отрицанья, —
И каждый звук его речей
Плодит ему врагов суровых,
И умных и пустых людей,
Равно клеймит его готовых.
Со всех сторон его клычат
И, только труп его увидя,
Как много сделал он, поймут,
И как любил он — ненавидя!*

Вполне подходит и к характеристике Салтыкова-Щедрина, чья позиция принципиального и бескомпромиссного сатирика-обличителя может быть адекватно объяснена чеканной некрасовской формулой:

*То сердце не научится любить,
Которое устало ненавидеть.*

Эта формула отнюдь не ставит под сомнение знаменитые пушкинские слова о сути патриотической любви:

*Два чувства дивно близки нам —
В них обретает сердце пищу —
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам.*

Салтыков-Щедрин понимал, что любовь несводима к легковесному любованию, тем паче любованию тотальному. Любовь к отчему краю должна быть многомерной и требовательной, она включает в свой сложный замес и ненависть к несообразностям реального повседневного бытия, к досадным изъянам в общественном обустройстве, к запущенным социальным болезням. Общество способно к креативному саморазвитию и позитивной деятельности только тогда, когда обладает достаточным ресурсом здоровой самокритичности. Порой казенные декларативные апелляции к патриотическим эмоциям на деле оказываются ширмой, прикрывающей неблаговидные делишки современных Угрюм-Бурчеевых и Брудастых.

В этом пронзительном соединении любви и ненависти у Салтыкова-Щедрина немало боли и великого сострадания. Взгляните на фотографические портреты писателя. Вы натолкнетесь на его весьма жесткий взгляд. Нет, это отнюдь не начальственный строгий взгляд чиновника достаточно высокого ранга (как известно, Салтыков-Щедрин имел многолетний опыт работы вице-губернатором), привыкшего каждодневно распекать своих нерадивых подчиненных. Это гневный, осудительный и одновременно сардонический взгляд писателя-гуманиста, через сердце которого прошла пресловутая «трещина мира».

* Доктор филологических наук, профессор Самарского университета.

— Раб, предатель и...

И затем пылающие уста Щедрина произнесли еще одно страшное, скверное слово, которое великий человек если и произносит, то только в секунды величайшего отвержения. И это слово ударило Костыку в лицо, ослепило ему глаза, озвездило его зрачки молниями...

Однако портреты все-таки связаны с психологическими чертами писателя как реального человека, сформировавшегося под воздействием жизненных обстоятельств, особенностей служебной карьеры, индивидуального склада личности. А что нам говорит текст повести «История одного города»? Какие явные и скрытые смыслы он открывает перед современным читателем? В чем секрет непреходящей свежести и актуальности этого удивительного текста?

•••

Повесть «История одного города» строится с помощью достаточного традиционных литературных приемов. Это весьма типовой для тогдашней литературы мотив *найденной рукописи*, игра с первичным письменным жанром *летописи* и прием гротескового сгущения, когда персонажи, лишаясь привычной психологической многомерности, становятся носителями какой-то одной гипертрофированной доминанты.



• Иллюстрация Кукрыниксов к «Истории одного города»

едва соскочивший с университетской скамьи, либералишка и верхогляд».

И вот дома подвыпивший Костыка, достав еще одну припрятанную бутылку пива и сидя перед портретами великих писателей, учиняет им экзамен-разнос, находя минусы в биографии каждого. Кто-то из них написал сомнительную «Гавриляду», кто-то не пошел по военной службе, а предпочел сочинение вольных стихов, кто-то взялся за дерзкое сатирическое обличение властей. У каждого Костыка находит тот пункт, за который можно снизить школьную отметку. Это как-то компенсирует его раздражение этого вечера.

«Так он злораднo и властно экзаменовал одного за другим безмолвных исполинов, но уже чувствовал, как в его душу закрадывался холодный, смертельный страх. <...> Но вдруг его глаза столкнулись с гневными, расширенными, выпуклыми, почти бесцветными от боли глазами, — глазами человека, который, высоко подняв величественную бородатую голову, пристально глядел на Костыку. Сползший плед покрывал его плечи.

— Ваше превосходительство... — зазелетал Костыка и весь холодно и мокро задрожал.

И раздался хриплый, грубоватый голос, который произнес медленно и угрюмо:



• Сергей ГОЛУБКОВ*

собственных страстей, будь то зависть (Сальери), накопительство (Альбер), властолюбие (Годунов).

И у Салтыкова-Щедрина человек не свободен в своих поступках, он по сути производное от сложившихся обстоятельств, социального положения, должности, то есть от всей той системы отношений, в которую он прочно встроен. Собственная биография писателя (и в бытность его чиновником, и в пору его деятельности как редактора журнала) показывала, как сложно в мире условностей и различных административных табу сохранить достоинство, свою персональную независимость. Решительный отказ от компромиссов вел порой к потерям и невзгодам.

•••

О значимости текста повести «История одного города» свидетельствует не только то, как это произведение отразилось в зеркале литературной критики, но и то, какие заметные отголоски получило оно в последующей художественной литературе. Так, следы влияния повести обнаруживаются в фельетоне А. Амфиатрова «Господа Обмановы», за который автор поплатился ссылкой в Минусинск.

В 1925 году Андрей Платонов пишет сатирическую повесть «Город Градов», повествовательный строй которой выдержан в соответствии со стилистикой повести Салтыкова-Щедрина. Да, на дворе уже стоит совсем другое время, кардинально поменялось социально-экономическое и политическое устройство страны, человека окружают другие повседневные реалии (стали иными названия учреждениями, должностей, казенных бумаг).

Однако психология высокомерного и своевольного чиновника остается неизменной. Всюмним речь Боромтова на пирушке, посвященной 25-летию его «беспорочной» административной службы: «*Всю жизнь я спасал Градовскую губернию. Один председатель хотел превратить сухую территорию губернии в море, а хлебопашцев в рыбаков. Другой задумал пробить глубокую дырку в земле, чтобы оттуда жидкое золото наружу вышло, и техника заставляла меня сыскать для такого дела. А третий все автомобили купил, для того, чтобы подходящую систему для губернии навеки установить. Видали, что значит служба? И я должен всему благожелательно улыбаться, терзая свой здравый смысл, а также истрепляя порядок, установленный существом дела!*»

Тут следует вспомнить и книгу В. Пьецуха «Плагнат», в которой писатель ведет своеобразные творческие диалоги с классиками. В составе этой книги есть два обширных текста, посвященных Салтыкову-Щедрину, — «История города Глупова в новые и новейшие времена» и «Город Глупов в последние десять лет». Так что, как видим, шедеврская «История одного города» отнюдь не сдана в культурный архив, тем паче не канула в Лету, а продолжает жить в сознании наших современников и обрастать новыми отражениями. Да и сама жизнь не дает поводов забывать этот текст. ■

HABENT SUA FATA LIBELLI

Саня Чат, блогер

Герман Дьяконов**



Школьные уроки литературы делают ненужным перечисление тех произведений русской классической литературы, которые были «пройденны». Смею вас уверить, что далеко не всем детям понятны многие аллюзии, каламбуры, глубинные смыслы Пушкина, Лермонтова, Гоголя, даже Грибоедова.

Почему «даже»? Да просто потому, что «Горе от ума» превратилось в сборник цитат и афоризмов, чуть ли не наизусть заученных. Но я как-то попробовал, говоря словами Бродского, «взглянуть глазами старого барана» на старые же предрассудки. Вот сейчас побывайте меня камнями (вы, я уверен, без греха), но считающийся положительным героем А. А. Чацкий у меня вызывает чувство омерзения. Вот сущий бездельник, три года прослынявшийся по свету, желая его объехать весь. Иначе говоря, в России его уж точно не было. И вдруг нате вам! Как поется в известном произведении фольклора, «самолет летит, колеса стёрлись, / Вы не ждали нас, а мы припёрлись». И прямо с порога: «А ну, всем немедленно меня любить и выйти замуж!» Голуба моя, что же ты клювом-то щелкал столько лет!

Но дело, естественно, не в этом. Какой грязью он поливает московское общество, государственных служащих, просто людей! А знает ли он хоть что-то про объект своей филиппики? Откуда! Сам-то он сужденый черпал из новых, но враждебных России газет, потому что моя родина всегда была раздражителем завистливых «партнеров».

Что изменилось в Москве за три года его ползанья по заграницам, его не интересует. Он блогер времен Александра I, то есть пустобрех и бездельник. Бичует всё и вся, а служить-то он не хочет! Тошно ему что-то делать. Он через губу вещает, что тошно прислуживаться, но ведь в то время таковы были правила игры. Хочешь что-то улучшить — делай хоть что-нибудь. И потом: откуда у него средства на свои зарубежные вояжи? Да крепостник он, причем не совсем уж и бедный. Сколько у него душ? Да хоть одна, но душа-то человеческая. А его отвратительные замечания в адрес разных стариков и старух? «*Ваш дядюшка отпрыгал ли свой век?*» За такое морду бьют. А ему навскидку не более 22 лет, поскольку к началу пьесы Софье 17. Так что по молодости лет наш антигерой уж никак не годится в судьи.

Что же касается традиционно отрицательных персонажей, то я бы их таковыми не посчитал. Фамусов всегда радеет «родному человечку». Ну конечно, у нас сейчас такого нет, а уж за рубежом тем более, всегда радеем за чужих, никому не известных! Принципиальные мы, однако!

Скалозуб. Воин, защитник. А что метит в генералы — это грех? В зубах навязло, что, мол, плох тот солдат и т. д. А чем хуже него полковник, скажите мне? Как говорит Фамусов, «не по летам и чин завидный». Что, и этот плох? Критики решили, что он глуп. С чего бы такая нелюбовь?

Горич вот умник-то какой, а ушел из армии. Тоже, наверное, тошно было ему подчиняться.

Репетиллов. Трепло, тоже из блогеров, но ведь где-то «шумит», заговор строит мнимый. Чацкий вроде его презирает, но, думаю, оба через пяток лет пойдут будить Герцена, тот, тоже зарубежный сиделец, будет нас поучать.

Но сам Грибоедов герой и патриот, и тут добавить нечего. ■

* Книги имеют свою судьбу.

** Специалист по теории информатики, старший преподаватель СГУ.

О САМАРСКОМ ЗРИТЕЛЕ

Нас не проведешь!

Валерий МОКШТАДТ*

«Концерты, концерты... Весенний сезон в Самаре в текущем году изобилует концертами», — сообщает нам «Голос Самары» 20 апреля 1914 года.



Собинов, Лабинский, Кусевский с Оркестром, приехал-уехал февральский Фёдор Сологуб, прогромыхали в марте три футуриста, и, завершая весенний сезон, 28 мая (только на один вечер!) заглянул популярный писатель-юморист Аркадий Аверченко в сопровождении примы Санкт-Петербургского театра Александры Садовской, тенора Д. Добринина и театральной труппы «Одесситы».

Это были большие волжские гастроли: Рыбинск, Ярославль, Кострома, Нижний Новгород, Казань, Симбирск, Самара, Сызрань, Саратов, Царицын, Астрахань.

В среду объявленного дня в Общественном Собрании состоялось выступление сатириконеца Аверченко. Собралась довольно многочисленная публика.

И что же пресса? Предоставим слово «Голосу Самары» (30 мая 1914 г.):

«Популярный юморист-писатель», как именует себя г. Аверченко, предстал как занимательный рассказчик анекдотов еврейского быта, которого можно послушать не без удовольствия в тёплой компании. Гораздо с большим успехом читала г-жа Садовская. Читает она хорошо и производит впечатление на слушателей... Но, к сожалению, все вещи, читанные артисткой, слишком известны и много раз читались на провинциальной сцене.

Вообще, видимо, сатириконовцы остановились на точке замерзания».

Маленькая пикантная подробность порадовала зрителей: бурный роман Аверченко и Александры Садовской, который писатель открыто афишировал, хотя она дама замужняя. О ней можно добавить, что актриса была действительно талантлива. Дебют состоялся в 20 лет в театре Яворской на Мойке. А в те последние месяцы перед Великой войной ей было 26, а Аверченко 34. И если дальше заглянуть в будущее, то мы узнаем, что умрет Александра в 1956 году в Оренбурге (с 1934 года работала в местном драматическом театре имени М. Горького).

Говорят, что о ней и по сей день рассказывают молодым актерам. Но это будет потом, а пока наша компания после Самары направляется в уездный город Сызрань. Самарцев покорить не удалось: как известно, Самара не любит пренебрежения и всякий раз, замечая отношение от «звезд» как к провинциальному городу, встречает их холодом...

Так и в этот раз: сатириконовцев обвинили в использовании приемов рекламы, доселе никем не применяемых!

«Если писатель, что называется, выдохнется, испишется, не читают его ни в «Сатириконе», ни в отдельных изданиях, то сам читает свои произведения по городам и весям.

Захотят увидеть «популярного юмориста», так, небось, и слушать станут.

Благо и авторских платить не надо. Весь сбор можно себе на карман положить.

Может быть, найдётся столько охотников, что и расходы оплатишь и выехать ещё на билет 2 класса останется до следующего города...

А там опять стрижка доверчивых» («Голос Самары», 1 июня 1914 г.).

Но не таков самарец, он зрит в корень, его не проведешь — нам подавай лучшее, чай не хуже столиц! ❗

* Краевед.

Три осла

■ Среди литературных персонажей много собак: Каштанка, Шарик, Арто, Муму. Далее идут кони: Савраска, Росинант; некоторые, как Буцефал и Инцитат, вошли в историю. На третьем месте — ослы. Знаменитых ослов много. Тут и осёл Насреддина, и Серый Санчо Пансы, и грустный Иа. Но я выбрал трех.

Когда люди моего поколения были детьми, мы были запойными книголюбцами. И был у нас, естественно, свой околоточный фольклор. Не в смысле «официоза, навязанного властью», как ныне принято говорить по поводу и без повода. Нет, это были слухи о книгах, даже названия которых произносились шепотом. Царили «Озорные рассказы» Бальзака, «Молль Флендерс» Дефо, «Золотой осёл» Апулея. Позднее, прочитав эти творения, мы нашли их скучными. О том, что там есть «двойное дно», мы и не подозревали. А оно есть!

Начну с апулеевских «Метаморфоз». Появившись в Риме в середине второго века, это произведение было весьма популярным у современников и даже выдержало испытание временем. Сюжет романа и прост, и весьма сложен. Наш современник будет склонен рассматривать его как не лишнее эротическое юмористическое творение, читаемое не без труда, но если в дороге и если больше читать нечего, а попутчики не угощают, то вполне можно пробежать пару-тройку страниц перед сном. А «ослиные» современники рассматривали всё серьезно и почитали автора величайшим магом, описанные приключения рассматривали как произошедшие на самом деле с нарратором.

Сам Апулей был по профессии юристом, причем его участие в процессах было в том числе и в качестве ответчика. Кроме того, он интересовался магией, так что рассказчик носит на себе и черты автора, не будучи, естественно, идентичен ему.

Итак, некий юноша Луций, имея очень тесные контакты (вы меня поняли, товарищи взрослые?) с волшебницей Фотидой, решил воспользоваться личными связями и превратиться в орла с гарантией обязательности реверсного преобразования. Однако чародейка перепутала корбочки с мазями, участвующие в процессе, и Луций вместо того, чтобы стать царем птиц, превратился в осла. Правда, его подруга сказала, что особой беды тут нет, потому что для обратной метаморфозы надо съесть цветок розы.

Делать нечего, новоявленная скотина побрела восвояси. Но где теперь его «свояся»? Осёл, бывший одновременно Луцием, поскольку колдовство изменило только внешний облик, оставив нетронутым разум юноши, решил пойти в конюшню, где в хале и лелее обретался его, Луция, конь. Вот он туда идет, вот и коняшка тут. Правда, рядом с «верным слугой» уже находится осёл, причем настоящий, и они вдвоем оказывают такой далеко не радужный прием ослу-человеку, что тому приходится спасаться бегством. А далее идет охота за розами, которые постоянно колются своими шипами и съедению не подлежат.

Для точности придется упомянуть о том, что «золотой осёл» Апулея был не первым в этой шкуре. Известен, правда не столь широко, текст, написанный на греческом языке Лукианом под названием «Лукий, или Осёл». Более чем близкое сходство, но не полное.

Что касается самого превращения, тут тоже есть совпадение: волшебница перепутала баночки с мазями. Главное же отличие состоит в том, что у Лукиана приводит скорее протокол событий, тогда как Апулей создал полноценное и полноценное литературно-художественное произведение.

* Специалист по теории информатики, старший преподаватель СГТУ.

...

А сейчас позвольте побаловать вас чем-то вкусеньким. Заранее приношу глубочайшие извинения с приседанием и разведением рук вам, моим читателям, имеющим какое-нибудь гуманитарное, особенно филологическое и литературоведческое образование, но для меня это было нечто вроде когнитивного диссонанса: я познакомился с поэмой «(Золотой) осёл» Никколо Макиавелли. Да, того самого, автора «Государя» и «Истории Флоренции», основоположника макиавелизма и прочая, и прочая. Напомню даты



жизни Титана Возрождения: 1469–1527. Год написания «Осла» — 1517, автору уже 48 лет.

Честно говоря, прочитав вышеупомянутый текст, я было принял его за мистификацию — так много там было поводов для этого. Начать с того, что «Золотой осёл» Макиавелли написан терцинами, то есть стихами той же самой рифмической и ритмической структуры, что и «Божественная комедия» Данте. Но этого мало. Никакого осла как персонажа в поэме нет. Зато! Там в самом тексте русского перевода, выполненного Е. Кассировой, упоминается о том, что автор, дескать, дойдя до середины земной жизни, очутился в препоганейшем месте.

Не правда ли, очень похоже на первые строки «Божественной комедии»? Я обратился к итальянскому тексту. Там ничего такого нет. При определенной игре смыслами что-то можно представить, так что такое сходство не что иное, как «хулиганство» переводчицы, но получилось здорово! Несколько раз она повторила прилагательное «волшебницын».

Мне понравилось ее озорство, тем более что параллели с «Комедией» имеются. Правда, в «Осле» к рассказчику подходит Дама красоты необыкновенной, а не престарелый бард и менестрель Вергилий. Такая подмена пола у сопровождающего лица сопровождается (игра слов, однако!) всеми соответствующими действиями по обоюдному согласию (вы опять меня, надеюсь, правильно понимаете, товарищи взрослые). Ну, типа как у Апулея.

Эта Дама, которую рассказчик называет мадонной, является куратором многочисленных стад разных живых существ. Это всё бывшие люди, которых некая аморальная, судя по ее поведению, женщина, явля-

Герман ДЪЯКОНОВ*



ющаяся не кем иным, как волшебницей Цирцеей, превратила в животных в соответствии с их душевными качествами.

Так вот наша красавица никак не Мадонна с большой буквы, а просто одна из спутниц злоки Кирики (она же Цирцея). Как только в этом совершенно замкнутом на выход пространстве появляется новый человек, тут же определяются его морально-этические параметры, и он поселяется в теле той или иной скотинки. Тут бы вспомнить о «Скотном дворе» Оруэлла, но эта ассоциация в нашем случае не работает, ибо ни эволюции, ни, тем более, революции у Титана Возрождения нет.

Кстати, начало второй главы (в переводе нет разбиения на главы, но оно легко восстанавливается, если вы помните структуру стиха Данте) и в русском, и в итальянском вариантах мне напомнило самое начало «Кентерберийских рассказов». Или показало?

Поэма не окончена, что влечет за собой целый ряд неразрешимых вопросов. «ЗО» Макиавелли начинается с описания некоего персонажа, который, будучи воспитанным весьма приличными родителями, вдруг начал ни с того ни с сего бегать по улицам, стараясь переиграть себя самого. Папа мальчика, наконец, нашел доктора, исцелившего сынка, но предсказавшего неспешные прогулки по улицам Флоренции.

Пару недель всё было хорошо, как вдруг юноша зорал (в русском варианте): «А ну-ка, все прочь с дороги!» — и опять пустился во всю прыть. Вот вы меня режьте на части — это я не знаю, чему приписать. Потом Макиавелли говорит, что, мол, против Природы не поперешь, и намекает на то, что в нем самом сидит какой-то ослиный характер. Может, так? Во всяком случае, процесс метаморфозы «человек — осёл» в поэме не нашел отражения.

Перейдем к самому главному, к скотному двору. В огромном загоне миллион разных тварей. Еще раз напомним, что это бывшие люди: кошка, на-казанная за лень, маргашка, павиан, лев, собака, даже дракон. Там же был ишак, то есть осёл: так же ленив, как и кошка, зато с безмерными амбициями.

Но главным обличителем, таким Чацким Возрождения, был невероятных размеров хряк. Он возлежал возле корыта, наполненного какой-то зловонной мерзостью. Он — король скотобоен. У рассказчика имеется возможность вернуть этому животному человеческий облик, что доводится до сведения свиньи. Не тут-то было! Эта скотина вдруг раздражается потоком разоблачений пороков человечества! Тут и алчность, и стремление убивать себе подобных, и загрязнение Мирowego океана, и множество иных пороков. Столько презрения в этой гневной филиппике, что невольно задаешься вопросом: отчего это у нас (а ведь на самом деле это не свинья глаголет, а Титан Возрождения!) такая страсть к самобичеванию?

Да полноте, само-ли бичеванию? Ведь всегда в этой симфонии обличения звучит партия флейты-пикколо, говорящая о том, что всё это, *есессыно*, не касается Говорящего! Вы все дураки, а я хороший. Чацкий ли, Герцен, а вот теперь и Макиавелли, не говоря уже про Гулливера в его четвертом путешествии, имеют в виду, видимо, известный анекдот, завершающийся словами: «Итак, весь цирк в дерьме, зрители, оркестр, вы, господин директор. И вдруг тихонько заиграет скрипка, и выйду я в белоснежном фраке».

Скажете, время обличителей прошло? А вы зарегистрируйтесь в какой-нибудь социальной сети. Почитайте «комменты». Получите по первое число, причем ни за что, ни про что. Вот так, «господин директор». ❗

Еще раз о Платоне и эльфах



Анна СИНИЦКАЯ*

■ В 2020 году исполняется 70 лет событию, которое одновременно принадлежит и миру литературы, и религиозной философии: в 1950-м Клайв Стейплз Льюис начинает публиковать «ХРОНИКИ НАРНИИ». Появляется книга «Лев, Колдунья и Платяной шкафа», которая и открывает издание цикла. Популярность этого автора и его сюжетов трудно переоценить. Но часто бывает так, что книгу все знают хорошо, но никто не помнит точно.

О пользе шкафов, и не только платяных

Вспоминается эпизод из моей преподавательской биографии. На курсах повышения квалификации учителей-словесников мы разбирали экзаменационные тексты по литературе. Читаем незатейливую фразу: «Вначале была музыка». И вот одна дама, почтенная учительница из сельской школы, с наивным гневом воскликнула: «Это кощунство! В начале ведь было Слово!»

Пришлось строить дурацкое объяснение, что музыка как образ ничего кощунственного в себе не заключает, даже наоборот. Конечно, трудно разговаривать о литературе и искусстве, не зная о христианстве ничего, но и наоборот тоже нельзя. Стоило бы как-то расширить кругозор, в том числе и в отношении религиозного мировоззрения, но при этом совсем не обязательно расширять лоб.

И вдруг мне стало понятно, что в этом объяснении мне не смогут помочь ни русская литература, у которой весьма сложные отношения с эстетикой; ни логика с философией, которые сидящие передо мной коллеги представляли довольно смутно. По желчной формулировке нашего университетского преподавателя Софьи Залмановны Агранович, картина мира в голове учителя-гуманитария постсоветской эпохи выглядела так: «Бог создал человека из обезьяны при помощи труда».

И я, как за соломинку, ухватилась за пример – за книгу «Хроники Нарнии». Сейчас я уже не очень понимаю, почему мне показалось, что она помогает в подобных диалогах, может быть, потому, что о детях и Льве, как и о хоббитах, знали уже почти все, даже если – бывает такое – и не читали.

К чему эта преамбула? Меньше всего хотелось бы вести душеспасительные беседы: это не мой жанр. Однако разговор о метаморфозах, которые переживало общество на излете советской эпохи, и о читательском опыте был бы невозможен без беседы об английских сказках, о «детской» литературе (условно детской, конечно) и о том, какую жизнь эти книги проживали в советском/российском контексте.

Сейчас массовое религиозное переживание в современном российском обществе чаще всего выглядит так: надо переkreститься, проехать в автобусе мимо храма. И всё. Больше не нужно никакого нравственного усилия. Ну, еще можно вежливо объяснить соседке, что аутизм у ее дочери – это, конечно, наказание божье, потому что она сама виновата. Как написано у того же Льюиса в «Письмах Баламута» (это такая литературно-философская фантазмагория, почти булгаковская: старший дьявол наставляет в своей переписке младшего дьяволенка, как себя вести с людьми): «Мы приучаем людей говорить «Мой Бог» в смысле, не совсем отличающемся от «мои сапоги», то есть имея в виду «Бога, у которого я хорошо устроился».

Для такого мировоззрения книги о Нарнии опасны: ничего удобного мы здесь

не обнаружим. Напротив, все нарнийские истории свидетельствуют о том, что встреча с Абсолютным добром – это всегда больно. И потрясения ожидают читателя на каждой странице.

Вот, скажем, такая странность: в мире Нарнии шанс на спасение получают все, в том числе фавны, нимфы, гномы. Персонажи, принадлежащие языческому миру, включены в систему христианских координат, и они у Льюиса воплощают, как и разные сказочные народы-расы у Толкиена, некие символические сущности, связанные с жизненными и космическими первоосновами: Ремесло, Природа, Искусство, Храбрость, Сила, Мудрость и т. д.

Рискованный сюжетный эксперимент, на первый взгляд, призванный как будто специально дразнить наивного читателя.



Однако историки литературы сразу же напоминают, что именно в этой проблематике автор «Хроник» не оригинален. Открою сказку Оскара Уайльда «Рыбак и его Душа». Есть в ней эпизод, когда Рыбак, влюбленный в Русалочку, приходит к священнику и рассказывает о своем чувстве, ища утешения. А тот с гневом отвергает его переживание, напоминая, что фантастические существа – русалки, фавны и дриады – прокляты и «не за них умрал Христос».

Однако в финале сказки священник узнает, что на могиле отверженных – погибших влюбленных – расцвели невиданные цветы. Банальность, но внутри нее оказывается запрятан еще один, неожиданный, финал: «И задрожал Священник, и вернувшись в свой дом молиться. И утром, на самой заре вышел он с монахами и клиром, и прислужниками, несущими свечи, и с теми, которые кадят кадильницами, и с большою толпою молящихся и пошел он к берегу моря, и благословил он море и дикую тварь, которая водится в нем. И Фавнов благословил он, и Гномов, которые плывут в лесах, и тех, у которых сверкают глаза, когда они глядят из-за листьев».

Персонажи, населяющие Нарнию, для английского читателя были привычны. Ничего подобного в советской детской литературе, по крайней мере, в ее магистральных линиях, не встречалось, и персонажам было предписано сохранять реалистичность.

Конечно, наша детская литература в XX столетии всегда была «заповедником», в который легко было спрятать и философию, и отголоски модернизма, и даже авангардистские эксперименты. Но все-таки, как правило, сюжет мог быть сказочным, но он – вот парадокс! – почти никогда не был абсолютно магическим и не обладал метафизической глубиной. Если она и просвечивала, сами же авторы ее старательно прятали, как Паустовский и Пришвин. И даже Королевство Кривых Зеркал у Виталия Губарева (его книга о путешествии в Зазеркалье опубликована почти одновременно со «Львом, Колдуньей...» – в 1951 году) – это всего лишь

перевернутая реальность, которую с успехом восстанавливают советские пионеры.

Пожалуй, одни из немногих примеров, которые не очень вписывались в соцреалистические задачи, – это «Сказки» Павла Бажова и повести Владислава Крапивина (у последнего – особенно в 80-х годах). Этих авторов можно смело числить среди предтеч советского фэнтези: у них есть условная фантастическая образность из романтического прошлого и попытки передать мистические переживания. У Крапивина персонажи, которые более восприимчивы к метафизическому опыту (почти в духе немецкого романтизма и русского Серебряного века), – это всегда дети, подростки. Весьма важное для развития фэнтези обстоятельство.

Но все-таки эти примеры почти единичны. А «Хроники Нарнии» создали впечатление, будто вдруг распахнулось окно, и в него ворвался свежий воздух. Обнаружилось, что возможно создание мира, который наполнен памятью культуры и где религиозно-метафизическое чувство обладает эстетическим измерением.

Оскар-уайльдовский эстетизм совсем не мешает нравственности. Вещи и чувства, обладающие качеством подлинности, всегда красивы, даже если они остаются неуловимо таинственными, как картины прерафаэлитов. Эта подлинность многослойна, как луковичка, и к самому самому настоящему их образу надо пробиться сквозь тени, как и учил Платон, часто упоминаемый на страницах «Хроник». Тогда реки и горы будут живыми, вместо мертвых самоцветов можно увидеть ветки спелых рубинов, а мастерство – это магия творчества. И мир рождается из Музыки.

А еще в этом мире возможно Приключение. Не как всего лишь развлекательная история, а как осуществление судьбы героя, осознание ценности этой судьбы. Так определял рыцарский и авантурный романы Михаил Бахтин. «Удовольствие от чтения» невозможно без дракона.

«Что ты наделал, профессор?»

Сюжеты Джона Рональда Руэла Толкиена и Клайва Стейплза Льюиса – необычайно важная часть читательского опыта тех, кто переживал конец советской эпохи. Но не менее важную роль эти книги играли в среде интеллигенции конца 70-х, которая формировалась вокруг о. Александра Меня. Он был очень чуток к сюжетам Льюиса, сохранились его комментарии нарнийских сюжетов в книгах и радиопередачах. Они совсем не похожи на отзывы современных апологетов православия, которые видят в историях английских писателей всего лишь «католическую прелесть».

До того, как образы Нарнии и Средиземья обрели у нас массовую популярность, льюисовские и толкиеновские тексты читались в подлиннике, переводились и становились достоянием узкого, почти эзотерического круга. Эзотерического не потому, что туда не пускали «непосвященных» (напротив, прийти мог каждый), но потому, что общине среди своих порождает определенный язык и контекст, не принадлежащие официозу. А в случае с о. Александром Менем и Сергеем Авриным контекст этот был особым. Точнее было бы назвать его не диссидентским или оппозиционным, а просто другим измерением.

Историю этого круга и рассказ о той роли, которую сыграли сюжеты о Кольце и о Льве, можно найти в мемуарах и статьях Натальи Трауберг **, переводчицы с английского, – именно ей в первую очередь мы обязаны появлению на русском языке нарнийских хроник и их трактовкой. Другая ипостась Натальи Трауберг – участие в работе правления Российского библиотечного общества и Честертонского общества. Оказывается, были и такие.

Отдельный вопрос – почему для советской культуры, для определенной ее среды был важен образ Англии? Для кого-то это воплощение чувства собственного достоинства, приватного пространства, которого нам не хватает, уникальное сочетание мрачной романтики и устойчивости, уюта. Попытка к бегству в мир, где «духовные скрепы» и ценности не мешают внутренней свободе, пусть даже и в приключениях для детей. А возможно, это поиск единства нравственного чувства и эстетизма. Добиться такого единства удалось, может быть, только Владимиру Набокову, и опять-таки без «англичанства».

И имя Честертон не случайно в нашем разговоре. В основном мы его знаем как создателя детективов об отце Брауне. Однако всему миру, и не только европейскому, Гилберт К. Честертон известен прежде всего как автор романов и эссе на религиозно-философские темы. Немало эссе о сказках и детских фантазиях: современному человеку, считает Честертон, именно истории о приключениях помогают воскресить дух христианства: «Не так уж кощунственна дикая аллегория: младенец Христос на деревянной лошадке сражается с драконом деревянным мечом». В одной этой фразе – формулы всех сюжетов Льюиса, Толкиена и многих будущих фэнтези.

Честертонские тексты, как и эпопеи Толкиена и Льюиса, обладают двойным дном. При всем доверии к традиционным ценностям и координатам христианского мировоззрения эти авторы уловили подземные толчки истории. Их книги – это рассказы о мире-на-границе старой и новой эпох, между двумя мировыми войнами.

Возможно, это «двойное дно» и позволило современным культурологам заподозрить неладное. Желание убежать в волшебную страну стало тиражироваться, повторяться прямо-таки с маниакальной настойчивостью. Оксфордские сочинители открыли ящик Пандоры, и бесконечные истории об эльфах, гоблинах, рыцарях и принцессах хлынули на книжный рынок, потеснив бластеры и звездолеты. Однако, замороженные волшебными историями, мы не задумываемся над причинами такого безоговорочного доверия к выдуманному миру.

Напомним, что к литературному пиршеству – чтению Толкиена и Льюиса – мы присоединились довольно поздно. Мы открыли для себя «Хоббита» в середине 80-х, трилогия о Кольце была переведена в начале 90-х, и только массовый читатель попытался приспособить эти странные сюжеты к своему опыту, как вдруг обнаружилось, что почтенные профессора из Оксфорда и Кембриджа – давним-давним классики. А еще они, кроме «классичности», сохранили качество «культовых авторов». Другие, не менее почтенные профессора успели насочинять целые тома исследований и десятки диссертаций. При этом вокруг сюжетов выросли и многослойные субкультуры – игровая и коммерческая: с маечками, сувенирами, приквелами и сиквелами.

В российском контексте «что-то пошло не так». Как водится, сверхпопулярность книги у нас – это не о литературе вовсе. Это о нас самих, о нашем обществе, исторической памяти и, конечно, мессианстве и литературоцентризме.

Некогда шумевшая книга Дины Хапаевой «Готическое общество: морфология кошмара» посвящена попытке, что называется, потрясти основы и подвергнуть авторитет «культовых» Толкиена и Льюиса беспощадной ревизии. Христианские авторы и выразители европейского гуманизма оказываются, в буквальном смысле, соблазнителями, провозвестниками готической, «нечеловеческой» эстетики. Потому что получается так, что историями об эльфах и гномах мы прикрываем катастрофу всего XX века. Эскапизм, бегство от действительности – вполне почтенная психотерапевтическая функция литературы. Но, утверждает Хапаева, в российской практике чтения – это еще и бегство от собственной истории.

Тезис более чем спорный, во многом несправедливый. Дающий, впрочем, повод задуматься. ■

* Кандидат филологических наук, ведущий библиограф СМИБС.

** Трауберг Наталья Леонидовна (1928–2009) – писатель, переводчик с английского. Дочь режиссера Леонида Трауберга. Наталья Трауберг входила в редакционный совет журнала «Иностранная литература». Переводила с португальского (де Кейрош), французского (Ионеско), итальянского (Пиранделло) и английского (Вудхауз, Честертон, Сэйерс, Грэм Грин). Была переводчиком детской литературы и, кроме «Хроник Нарнии», переводила «Томасину» Гэллико, «Длинногого дядюшку» и «Милого не друга» Джин Узбстер, «Леди Джейн» Сесилии Джемисон, «Маленькую принцессу» Барнетт.

Бельгийские рабочие на самарской почте



Армен АРУТЮНОВ*

10 июня отмечался Всемирный день модерна (World Art Nouveau Day). Это еще один повод поговорить об особенностях архитектуры начала XX века в Самаре. В предыдущих номерах «Свежей» я рассказывал о влиянии московских и петербургских зодчих на работы своих коллег в провинции. Сегодня мы поговорим о европейском влиянии и прямо цитировании западных произведений, которые встречаются в самарском модерне.

Реконструкция в стиле модерн

Главный офис самарской почты и телеграфа располагается на углу нынешних улиц Куйбышева и Ленинградской с 1890 года. До революции это здание находилось в частной собственности. На рубеже XIX–XX веков им владели купцы **Новокрещеновы**, а с 1904-го по 1916-й – купец **Андрей Андреевич Субботин**. Почтовая контора все это время арендовала большую часть дома.

Трехэтажное кирпичное здание на углу Дворянской и Панской улиц построили в 1880-х по образцовому проекту. Свой нынешний облик в стиле модерн дом приобрел во время перестройки в начале 1910-х. В результате реконструкции входные группы выделили отделанными керамической плиткой ризалитами и остекленными эркерами. А над главным входом появились цветные витражи, барельеф и металлический земной шар.



• Здание Почтовой конторы в Самаре

ди и улицы Коммунистической (не сохранился), в начале 1910-х реконструировал в стиле модернизированной неоготики дом на улице Казанской (улица Алексея Толстого, 30). Кроме того, существует версия участия Квятковского в реконструкции Самарского реального училища, которая производилась на средства четы Субботиных.

Кроме того, в реконструированном здании почтовой конторы использованы приемы, встречающиеся в работах Квятковского: цветные витражи и вставки из перламутровой майолики (дом Субботина на Алексея Толстого и Реальное училище), мелкая расстекловка окон (дом Субботи-

Но главное, что связывает Самару и Брюссель, – это барельеф, расположенный на уровне карниза, адаптированная копия работы «Индустрия» бельгийского скульптора Константина Менье.

Константин Менье (1831–1905) – выдающийся бельгийский художник и скульптор-реалист XIX века. Родился в бедной семье выходцев из угледобывающего региона. Первые уроки получил у старшего брата – гравера Жана-Батиста Менье. Позже посетил класс скульптора Шарля Огюста Фрекена в Брюссельской Академии изящных искусств, учился живописи у Франсуа-Жозефа Навеза.

Много лет Менье занимался исключительно живописью, но с середины 1860-х полностью погрузился в скульптуру. Художник продолжал создавать живописные полотна, но, в основном, чтобы перенести их в объемные рельефы.

В конце 1870-х скульптор посетил несколько заводов. С образом рабочего он был хорошо знаком с детства, но увиденное на производстве окончательно определило последующее развитие его творчества. Остаток жизни Менье посвятил теме труда рабочих, шахтеров, заводчан.

Одной из главных его работ стал памятник труду – монументальная композиция, состоящая из статуй, скульптурных групп и рельефов («Индустрия», «Жатва», «Порт», «Шахта»). Над ней художник работал до самой смерти в 1905 году. Установку памятника в Брюсселе он, увы, не дождался (композицию в несколько измененном виде открыли лишь в 1930-м).

В 1878 году Менье посетил стекольный завод в Валь-Сен-Ламбер. Через несколько лет под впечатлением от увиденного он создал картину «Плавка». Бронзовый рельеф на эту тему под названием «Индустрия» появился уже в середине 1890-х.

«Сюжетом моего большого рельефа «Индустрия», – цитируют отрывок письма Константина Менье в книге «100 великих



скульпторов», – является процессом на стекольном заводе. Стекло в расплавленном виде в больших горшках из обожженной глины подвергают действию сильного огня доменной печи. Случается, что горшок даёт трещину и жидкое стекло льется на очаг... Сейчас же идет группа людей, специально для этого приставленная, с железной тележкой и ставит на неё раскаленный глиняный горшок. Это очень трудная работа... Там царят суматоха и адская спешка в течение нескольких минут, которые я пытался передать».

Рельеф Менье полон экспрессии. Образы рабочих, как и в других работах художника, героизированы. Самарская копия по пластике и выразительности уступает брюссельскому оригиналу. Здесь меньше экспрессии, хотя общая композиция произведения сохранена. Кроме того, автор местного барельефа сделал адаптированную копию, придав бельгийским персонажам более характерные для волжского города лица. У одного из героев появились борода и усы, а сидящий на рычаге рабочий получил фарфур и картуз.



• Бронзовый рельеф «Индустрия». 1901

Общеввропейский образ

Памятник труду установили в Брюсселе лишь в 1930-м, но сюжеты рельефов Константина Менье стали активно использоваться по всей Европе еще в начале XX века. Самара была не первым и не единственным городом, где появилась реплика его произведения.

Уже в 1890-х скульптуры бельгийского мастера участвовали в крупных выставках, а один из его рельефов («Порт») размещался на главном входе Всемирной выставки в Париже 1900 года. Показывали скульптуры автора и после его смерти. В 1909 году его работы демонстрировали в Лувене, в том числе макет памятника труду. Большая часть произведений хранится в Музее Менье в Брюсселе (на здании, кстати, располагается один из эскизов «Индустрии»).

В начале XX века две копии рельефа с памятника труду (в том числе «Порт») появились на фасаде промышленного комплекса в Таллине, а в 1911 году архитекторы Иосиф Зекцер и Дмитрий Торов использовали сюжет «Индустрии» для украшения аттика доходного дома Ильи Закса в Киеве (улица

Крещатик, 6). Авторы переработали сюжет с учетом размера декорируемой поверхности.

Еще через три года вариации на тему рельефов «Порт» и «Индустрия» появились в Вене. Архитектор Франц Красны использовал их для оформления здания банка на улице Херренграссе, 12.

В советское время творчество Менье было не менее востребовано. Выпускались каталоги его работ, открытки с рельефами. Да и скульпторы вдохновлялись его произведениями. Например, под явным влиянием творчества бельгийца была создана скульптурная композиция Сергея Меркулова «Смерть вождя» (1925–1949).

Востребованность темы труда в советской России обеспечила сохранность барельефа на местном Главпочтамте. Многие дореволюционные произведения были утрачены или замазаны (например, рельефы **Михаила Квятковского** на бывшем ресторане «Аквариум»). К счастью, о самарской «Индустрии» и ее месте в общеввропейском контексте мы можем говорить в настоящем времени. 📌



• Константин Менье. Плавка. 1880

Как ни странно, автор одного из самых интересных общественных зданий Самары начала XX века до сих пор не определен. Кто мог выполнить проект в стиле модерн, можно лишь догадываться по каким-то косвенным признакам. Например, это мог быть художник и архитектор **Михаил Квятковский**. В 1900–1910-х он активно работал с Андреем Андреевичем Субботиным и его супругой Елизаветой Ивановной. В 1908–1909 годах архитектор перестроил принадлежавшее им здание гостиницы «Гранд отель» (сейчас гостиница «Бристоль Жигули»), в 1911-м спроектировал каменный магазин с квартирами в саду Субботиных на углу нынешних Никитинской площа-

на, особняк Новокрещеновой на улице Фрунзе, 144), а также барельеф (лепной декор характерен для большинства произведений архитектора). Впрочем, всё это лишь догадки, не позволяющие утверждать, что автором проекта реконструкции выступил именно Квятковский.

Брюссельский след

В целом архитектура здания почтовой конторы в Самаре тяготеет к бельгийскому направлению модерна. Особенно отчетливо это видно в оформлении входной группы, напоминающей узкие фасады особняков, плотно стоящих на исторических брюссельских улицах (например, собственный дом архитектора Поля Каши на Rue des Francs, построенный в 1905 году).

* Журналист, архитектурный обозреватель, градозащитник.

Философ для кинематографиста – (не)возможная связь



Олег ГОРЯИНОВ*

■ Совсем недавно вышла книга Алисы ДеБласио «Философ для кинорежиссера. Мераб Мамардашвили и российский кинематограф». Этот текст еще предстоит прочесть и оценить убедительность предложенных в нем гипотез и выводов, однако уже сейчас бросается в глаза небольшое расхождение между названием и аннотацией.

Если цель исследования заключается в том, чтобы «обнаружить сходства между философскими и кинематографическими текстами», то подобная формулировка несколько снижает амбиции, представленные в заголовке. Постановка проблемы как «философ для кинорежиссера» предполагает действительно оригинальный и не часто практикуемый в киноведении ракурс: подойти к связке «философия и кинематограф», отталкиваясь от первого элемента.

Хорошо известны противоположные маршруты. Какой только современный философ не находил для себя повода обратиться к различным фильмам, чтобы предложить свою интерпретацию, – от популярных лекций Славоя Жижека до академических курсов ведущих гегельянцев вроде Роберта Пиппина. Однако при таком подходе кино в лучшем случае становится иллюстративным материалом для философской терминологии. Как правило, нет и речи о том, чтобы увидеть фильм как непосредственное продолжение мышления, следствие определенной формы мысли, а не разновидность «экранизации». Словно какое-то структурное препятствие присутствует в отношениях между кино и философией. Видимо, философия слишком абстрактна для такой предельно конкретной практики, как кинематограф.

Нижеследующие заметки заимствуют из книги ДеБласио только ее название и предложенный в нем ракурс рассмотрения вопроса, который побуждает предположить, что работы философа действительно могут стать первичным импульсом в процессе создания фильмов.

...

Попробуем оттолкнуться от некоторой первичной, наиболее очевидной и напрашивающейся классификации кинематографических образов с точки зрения философских парадигм. Если понимать под философией не академические штудии на «птичьей языке», а картины мира, мировоззренческие установки и ценностные ориентиры, то очевидно, что кино, как и любое другое искусство, неизбежно будет транслятором-проводником одной из таких моделей. А так как современная система координат внутри культуры все еще находится под сильным влиянием философской мысли эпохи Нового времени и Модерна, напрашивается классификация, в которой кинематограф может быть картезианским (как правило, картезианско-кантианским), но также спинозистским и лейбнизианским. Обращение к ключевым фигурам из истории философии XVII века (с неизбежным упоминанием Канта) не случайно. Именно Декарт, Спиноза и Лейбниц – не в ущерб другим мыслителям своей эпохи – задали наиболее действенные системы координат понимания человека в терминах сознания (*cogito*), в каче-

стве субъекта, как агента действия и точки приложения окружающих его процессов.

Дуализм тела и души, противоречие между долгом и желанием, субъективность, понятая как сосредоточение воли, направленной на преодоление как внешних, так и внутренних препятствий, – все эти категории, конечно, изобретены не только лишь в рассматриваемую нами эпоху. Но именно труды указанных философов наиболее актуальны в наше время. Проще говоря, любой среднестатистический повествовательный фильм (кино как «мы» его понимаем) до определенной степени транслирует понимание человека



как субъекта в первую очередь в терминах философии Декарта и Канта.

Сюжетные ходы, мотивация персонажей, точки эмоциональной кульминации и иные элементы, из которых строится традиционный кинообраз, предполагают взгляд зрителя как сознательного и автономного субъекта, который наблюдает за таким же, как и он, самостоятельными личностями.

Что такое следование законам чести со стороны представителя криминального мира, который в результате своих поступков идет на верную смерть (типичная сюжетная матрица большинства американских «нуаров»), как не вариация кантовского категорического императива? Не является ли конфликт большинства (мело)драм, где сталкиваются телесные импульсы, желания и духовные установки, моральные требования, продолжением трактата «Страсти души» Декарта или эхом кантовской практической философии? Становится ли само понимание драматургического конфликта в кино не только данью аристотелевской «Поэтике», но в первую очередь репрезентацией нового-временного субъекта?

В систему мышления, наследующую картезианско-кантианской традиции в истории философии, вписаны не столько сюжетные условности, сколько поведенческие модели, моральные апории и раздирающие людей противоречия.

Но если Декарт и Кант – «крестные отцы» современного жанрового (массового) кино, персонажи которых колеблются между долгом и волей, желанием и необхо-

димостью, требованиями тела и укорами со стороны души, то наследники Спинозы и Лейбница дают о себе знать преимущественно в пространстве «авторского» кинематографа. К слову, подобная диспозиция «массовое/элитарное» в кино вполне соответствует раскладу внутри современной философии: спинозисты и лейбнизианцы если располагаются не в статусе маргиналов, то очевидно пребывают в режиме *меньшинства*.

Поворот кинематографистов к Спинозе, присутствие его мысли в эстетике кино впервые громко заявили о себе уже в середине XX века. Хотя спинозистский монизм в понимании человеческой природы, отказ голландского философа видеть тело и дух как две противоборствующие субстанции можно найти в самых первых кинематографических опытах, именно феномен «итальянского неореализма» впервые предложил широкому зрителю абсолютно имманентный визуальный опыт.

Шок от просмотренных фильмов Роберто Росселлини 40-х годов был обусловлен вторжением в зрительское восприятие совершенно иной модели субъективности. Блуждание мальчика на руинах разрушенного города в картине «Германия, год нулевой» (1948), вероятно, впервые в истории кино предложило убедительный образ, напрочь лишенный представлений о трансцендентном, о разрыве между духом и телом, о поведении, управляемом логикой воли и (ли) долга.

Герои Росселлини тех лет воплощают на экране не картезианские страсти души и не кантианские дилеммы перед принятием решения, а потоки аффектов, понятых строго согласно «Этике» Спинозы. Персонажи фильмов неореалистов транслируют опыт мира, где люди полностью исчерпываются состоянием своих тел, то есть, в терминологии Спинозы, аффектов, «которые увеличивают или уменьшают способность самого тела к действию». Герои этих картин – неиндивидуализированные потоки аффектов, которые вызывают ступор у зрителя, ждущего психологической достоверности и субъектной идентичности.

Речь не идет о том, что Росселлини занимался экранизацией трактатов Спинозы. Более того, на уровне своих ценностных и религиозных установок итальянский режиссер был довольно далек от мировоззрения создателя скандального «Богословско-политического трактата». Речь – о логике кинематографического образа, которая предложила зрителю опыт мира без верха и низа, без надежды на потустороннее избавление. Но вместе с тем такое кино рождало надежду на этот находящийся в руинах мир, наделая жизнь, такую, какая она есть, утвердительной силой. То есть именно тем, к чему стремился Спиноза, вызвавший скандал утверждением, что «*блаженство есть не награда за добродетель, но сама добродетель*».

Абсолютная имманентность философии Спинозы, его понимание мира как ситуации *здесь и сейчас*, – это кинематограф, который был озабочен не проблемами души и ее дальнейших странствий, а озабоченный вопросом о теле. О его возможностях, его положении в окружающей действительности – согласно задаче Спинозы понять, «*на что способно тело*».

Крик в одноименном фильме Микеланджело Антониони – это телесная реакция на аффективную неспособность справиться с окружающим воздействием. Немота героев Алена Делона и Моники Витти в финальных кадрах «Затмения» Анто-

ниони – это строго спинозистский опыт распада субъекта, утраты координации его аффективного опыта. Как известно, в мысли Спинозы не человеческий субъект является точкой приложения аффектов, а нечто с личностью не совпадающее, ее превосходящее. Отсюда столь странный и порой отторгающий эффект просмотра этих картин, где «*человеческое*» кажется зрителю деформированным и утраченным.

И если неореалисты и некоторые иные итальянцы того поколения лишь наметили спинозистский маршрут в истории кино, то такие, как Ф. Гаррель, К. Дени, Б. Бонелло, Ф. Гранрийе и другие современные постановщики, работающие на стыке экспериментального и конвенционального кинематографа, довели эту логику до совершенства. Работы вроде «Вне сатаны» Дюмона или «Истории Иуды» Р. Амёр-Займеша – это торжество абсолютного спинозизма, мира, в котором божественное начало обнаруживается в плоти самой природы, полностью избегая любых иллюзий и намеков на иной, потусторонний мир, на нечто, располагающееся за пределами данной «нам» здесь и сейчас природы.

...

Но если Спинозе повезло стать главной философской фигурой для целого ряда ведущих мировых постановщиков, то роль Лейбница для истории кино более спорная и двусмысленная. Для эстетической картины мира Лейбниц – это в первую очередь изобретатель Вселенной, в которой одновременно сосуществует множество миров. Жиль Делёз в книге «Кино» обратил внимание, что именно «Теодицея» Лейбница является матрицей для модернистского повествования, обретающего форму «*сада расходящихся троп*» в духе Борхеса.

Анализ Лейбница возможных и невозможных миров, его утверждение, что каждая монада (первичный и неделимый элемент его философии) выражает весь универсум, привели к совершенно отличной от картезианства картине мира. Она оказалась слишком сложной для обывателя: трудно понять, как часть может непротиворечиво заключать в себе целое; как Вселенная может быть выражена с разных точек зрения исходя из множества перспектив. Наконец, как картезианский дуализм духа и тела и монизм Спинозы могут быть представлены в логике бесконечного плюрализма, где единичность органично сосуществует с множеством.

Очевидно, что с Лейбницем и рецепцией его мысли злую шутку сыграла его концепция «*предустановленной гармонии*», согласно которой мир существует наиболее совершенным и упорядоченным образом.

В секулярную эпоху немногие режиссеры готовы напрямую опереться на столь явно теологически обусловленную систему. Однако и здесь нашлись свои герои. Кинематограф чилийца Рауля Руиса полностью построен на парадоксальном сосуществовании множества миров в рамках одного фильма, удивительном сочетании разнообразия перспектив внутри одной сцены, провокационной легкости сочетания рациональности, укорененной в теологических спорах. Любимый фильм Руиса – это мир, которому тесно в рамках Вселенной Декарта или Спинозы. Барочные обманки (*trompe-l'œil*), бесконечные смены точек зрения, переходы истории из уст одного повествователя к другому, от живого к мертвому, смена режимов бодрствования на сновидение и обратно – всё это идеальное напоминание о богатстве Вселенной, выписанной по законам метафизической картины мира Лейбница. Здесь следы метафизики XVII века присутствуют явным образом, напоминая о том, что история философии – она не про прошлое, а про настоящее. ■

* Киновед, философ, кандидат юридических наук, главный научный сотрудник Музея Рязанова.



Светлана ЖДАНОВА*

Окончание. Начало на стр. 1.

Но, в конце концов, что нам Гекуба, чтоб так о ней рыдать? Давайте о себе любимых. В конце концов, золотое этическое правило – не делать другим то, что не желаете для себя, и поступать с другими так, как хотели бы, чтоб поступали с вами, – это ведь посыл к каждому лично. Как учил великий гуманист Лев Толстой, человек должен быть всегда счастливым, если счастье кончается, смотри, в чем ошибся.

Я пишу эти строки, но не могу избавиться от давящего впечатления от трагического и резонансного ДТП, точнее, всего того, что происходит вокруг него. Снять это напряжение, поговорить бы, да не рискую: страшно неожиданно для себя обнаружить в собеседнике блюстителя нравственности и носителя истины – разумеется, без греха, но с полной пазухой камней праведных.

Как свобода высказывания вскружила головы завсегдатаям соцсетей и телепрограмм! Мы ужаснулись, когда вдруг обнаружили, что стирка чужого белья из частного забавного проекта превратилась в разветвленную сеть и мощным потоком грязных желтых помоев залила всё телевизионное пространство. Где были мы, журналисты, профессиональное сообщество, почему не разглядели эту заразу, не восстали, почему только брезгливо отворачивались...

Превосходство интеллектуалов, смотрящих исключительно «Культуру» или вовсе изгнавших телевизор из своей жизни, – прекрасно, но, увы, никак не отменяет существования и процветания культуры замочной скважины. Выворачивание личной, интимной жизни вызывает стойкий интерес определенной и, видимо, значительной части общества, иначе откуда реклама и размно-

* Член Союза журналистов России.

Остановитесь в беге!



жение программ на разных каналах. Поражает, что в этом соглашаются участвовать живые, известные и очень известные люди, а еще – жены, дети, близкие погибших или пострадавших... подчас в тот же день! И это всё прикрывается идеей спасения, помощи, поддержки, установления справедливости – в общем, «гуманизм в действии».

Мало того, что вытаскивается на свет божий и легализуется то, что всегда в норме считалось неприличным: подглядывание, подсматривание, сплетни (кумушки на скамейке у подъезда – ангелы!). Но что, быть может, самое страшное, обыкновенным делом становится агрессия. В людях культивируется сознание собственного права судить публично, выносить приговор безапелляционно и с сознанием абсолютной и единственной правоты. Эта, с позволения сказать, культура ведения дискуссий стала проявляться и в других программах, на ней воспитаны тьмы журналистов...

Конечно, можно выключить телевизор и закрыть аккаунты. Это будет ваша личная победа над пространством, победа страуса, победа ухода во внутреннюю эмиграцию. Но это не остановит вал воинствующей пошлости, самодовольной уверенности серости в своем праве вещать, обличать, наставлять. И этот вал достигнет вас обязательно – не в Интернете, так в магазине или трамвае, на совещании или ковче у начальника.

Что делать? Вполне вписывающийся в идеи гуманизма вопрос. Отчего это нравы молодежи упали – вопрошал один из героев А. Н. Островского, и сам отвечал: оттого, что на театре трагедий не играют! Цитирую близко к тексту, когда-то вызывавшему улыбку: персонаж, мол, начетчик и ретроград. А ведь прав был старик! Сон разума известно, что порождает.

Гуманизм – это, прежде всего, знание и культура. Надо вернуть уважение к гуманитарным наукам и их роли в жизни обще-

ства, вернуть полноценное гуманитарное образование, особенно школьное, перестать выхолащивать из литературы для детей трагические конфликты. Надо как-то вернуть философию и логику, ибо основы философии формируют системность представлений о мире, логику связей причин и следствий, преемственность и гармонию знаний о мире и человеке.

Человеком с системным мировосприятием трудно, а может быть, и невозможно манипулировать и уж точно не сбить с толку, как теперь говорят, фейками. Он толерантен (ненавижу этот термин, но «терпимость» тоже не очень подходит) не потому, что равнодушен, а потому, что у него есть понимание другого, знание. Знание культуры, психологии, чувства человека иного, не похожего.

Нам эта толерантность в свое время давалась в комплекте с умалчиванием о том, что были и могут быть конфликты и дискриминация по разнообразным признакам непохожести. Сегодня нет-нет да и подумаешь: то, что ты лично в детстве не знала национальности одноклассников, к сожалению, не означает, что кто-то из них не испытывал травму «инаковости». Однако тот заряд счастливого неведения сослужил хорошую службу, это была, если угодно, прививка, которая работает до сих пор, как бы ни раскачивался этот мир.

Современная жизнь демонстрирует нам чудеса «перевертышей». Ящик Пандоры в этот раз как-то особенно заразно выплонул в мир бациллы войны всех со всеми. Естественно, за права, естественно, за лучший мир, правильную жизнь, гармонию и счастье. И вот уже Махатма Ганди обвиняется в национализме, Колумб – в работорговле. По этой же причине запрещаются «Унесенные ветром», сбрасываются с постаментов в колониальных или иных каких бедах повинные памятники в просвещенной Европе.

И как будто нет уже свершившейся истории с ее логикой, драмой, перипетиями и обусловленностями. Как будто нет и не было у исторических личностей иных

заслуг перед обществом... А то вдруг по воле перевозбужденной группы политиков в период сезонного обострения в ранг заслуг возводятся преступления. И вот то тут, то там сегодняшние живущие по иным, современным историческим законам люди вынуждены вставать на колени или скакать в знак лояльности к распоясавшимся ублюдкам. И это борьба за справедливость, равноправие, счастье?

Или вот еще тренды публичного пространства: человеческие слабости гениев становятся доминантой в общественном обсуждении, смещаются акценты, факт биографии художника, писателя, артиста, композитора или история создания произведения преподносятся обществу как открытие правды, снятие запретов, при этом сам вклад гения в очеловечение человечества нивелируется, «Ода к Радости» становится всего лишь «застольной».

Противостоять этой ползучей деградации может только сформированное образование и культурой человеческого достоинства. Оно не даст забыть в перманентной борьбе за счастье венца творенья в целом и каждой человеческой особи в частности, что дьявол начинается с пены у рта ангела, борющегося за справедливость. И в мире. И в политике. И в частной жизни.

Ну, и необходимый постскриптум. На день летнего солнцестояния, когда с древних времен человечество загадывает судьбу, надеясь на перемены к лучшему, приходится большой, известный с языческих времен праздник. Но и современный мир решил добавить свои «пять копеек» – несколько поводов к радости и причин объединиться. Выберите: Всемирный день Жирафа, Всемирный день гидрографии, Международный день цветка (в России – ромашка), Международный праздник музыки (девиз – «Делайте музыку!») – обращен ко всем, не только и не столько к профессионалам), а еще – Всемирный день приветствий (еще его называют днем рукопожатий, но вот пока без них, увы) и, наконец, – та-та-та-татам! – Международный день Неторопливости. Остановитесь в беге, вдохните аромат цветка, послушайте музыку. Мир прекрасен! ☺

«Видимый мир перестал быть реальностью, а невидимый мир – грезой».

Уильям Батлер Йейтс

«Есть основной принцип, отличающий такое горячее средство коммуникации, как радио, от такого холодного средства, как телефон, или такое горячее средство коммуникации, как кино, от такого холодного средства, как телевидение. Горячее средство – это такое средство, которое расширяет одно-единственное чувство до степени «высокой определенности». Высокая определенность – это состояние наполненности данными».

Маршалл Маклюэн.

«Понимание медиа» (1964)

Пандемия 2020 года продолжается. Интеллектуалы обсуждают, каким будет мир после нее. Сама ситуация обостряет видение привычных вещей, выявляет невидимые прежде между ними связи. Музейный работник или куратор до этой исторической пандемии мог не интересоваться вирусами и не думать, что внеклеточный агент способен перевести непосредственное общение с посетителями на плоскости экранов компьютеров и мобильных телефонов.

Месяцы пандемии 2020 года породили специфическую «ка-

* Куратор, арт-критик.

К критике трансляции

«Карантинную культуру», которая сто лет назад казалась бы утопией или антиутопией. Карантин – это остановка, а «понимание – это остановка действия» (Ницше).

Что мы можем понять в этот карантин, если выделим для себя культурные объекты, на исследовательское внимание к которым у нас раньше «не хватало времени»? Почти все культурные институции уже более двух месяцев закрыты для публики и увеличивают подачу информационных сигналов о себе через Интернет. Они публикуют прошлые спектакли, видеоэкскурсии, лекции, записи подкастов (устных разговоров) и т. д. Стриминговые сервисы позволяют выходить в прямой эфир, как это было в «Ночь Музеев 2020».

Если бы эта всемирная сеть Интернет не была изобретена, то они бы прибегали к доцифровым медиа. Музей мог бы издавать газету или знакомить публику с экспонатами и мероприятиями по телевидению (что может происходить и в цифровую эпоху), то есть использовал бы менее современные, но более укорененные в культуре виды медиумов. Как мы знаем еще с 1960-х благодаря самому знаменитому теоретику медиа Маршаллу Маклюэну, «медиум – есть сообщение». Эта максима информационной эпо-



хи, несмотря на бесчисленные варианты трактовок, продолжает напоминать нам об этом и в 2020 году. За полвека медиумов стало настолько много, что мы забываем об их «сообщениях». Или просто не успеваем их усвоить и понять.

В работе «Понимание медиа» (1964) Маклюэн сам поясняет свою пророческую формулу: «А это всего лишь означает, что личностные и социальные последствия любого средства коммуникации (медиума) – то есть любого нашего расширения вовне – вытекают из нового масштаба, приносимого каждым таким расширением, или новой технологией, в наши дела».

Как расширяет музей или галерею онлайн-трансляция? Она позволяет посмотреть выставку, не покидая квартиры. В этом смысле трансляция позволяет попасть в музей в условиях, когда это физически невозможно. С точки зрения логики самой институции, ее работа по передаче культурных смыслов не должна останавливаться. Она работает «несмотря на» и предоставляет доступ к культуре, несмотря на закрытые двери, заявляет о присутствии. Но она теряет свою специфику, в буквальном смысле свое место, потому что зависит от технологий, в данном случае – Интернета. Интернет пока еще не поглотил всю культуру, но точно



Илья САМОРУКОВ*

видоизменил отношение к культурным объектам.

Может ли трансляция поменять представление о самом музее и стоит ли относиться к ней не как к «карантинному», вынужденному способу передачи информации, а, например, как к новому формату кураторского высказывания или даже художественному произведению?

Мы живем в мире онлайн-трансляций. Но живут ли эти трансляции после завершения? Вспоминаем ли мы о них, как вспоминаем о спектаклях и операх XIX века, которых мы даже не видели? Культура трансляций постепенно формируется. Вместе с ней, наверное, может формироваться культура обсуждения трансляций. Удивительно, что практики массового обсуждения, например, спортивных трансляций уже давно укоренены. Футбольные матчи обсуждают почти ежедневно и куда интенсивнее, чем культурные события. Время критики трансляций экскурсий и лекций еще впереди. Пока мы смотрим только на просмотры, лайки и комментарии. ☺



Вячеслав СМЕРНОВ*

Фото предоставлены автором

■ Если верить информации, размещенной на различных бардовских ресурсах в Интернете, в этом году исполняется 20 лет со дня смерти талантливого барда и нетривиального человека Евгения КАЛАШНИКОВА. Десять лет назад в тольяттинском литературном журнале «Город» мы опубликовали все его найденные на тот момент тексты песен и стихов. Там датой смерти значится 2001 год – правда, со знаком вопроса. Специально перед публикацией нынешней статьи я обратился к людям, которые некоторый период жизни были членами семьи Калашникова (не кровные родственники). С удивлением обнаружил, что барда не стало в конце ноября 1997-го: «Однозначно раньше 2000 года, до смерти бабушки». Год и месяц установлены, но вот дату смерти, число установить уже нет никакой возможности. Что ж, если нет круглой даты – напишем о Жене Калашникове без повода. Кто еще о нем вспомнит?

«Правда, Васька утонул»

Евгения Калашникова знали все тольяттинские литераторы, а его песню «Случай на турбазе» до сих пор распевают на туристических и бардовских слетах. В свое время популяризатором этой песни стал бард Юрий Кукин, исполняя ее на своих концертах: «Мы в то лето вместе с Васей // Отдыхали на турбазе. // Я из Волги не вылезал, // Если бразжки долбанул – // Что нам рифы, что нам мели, // Отдыхали, как хотели. // Возмужали, загорели, // Правда, Васька утонул».

Благодаря Кукину имя Калашникова и хотя бы некоторая часть его творчества стали известны поклонникам авторской песни. Но Жене это не помогло, все-таки жизнь сложилась не лучшим образом: две судимости, смена массы профессий, мест работы и жительства. Последние годы Калашников попросту бомжевал, лишившись жилища и окончательно спившись. По слухам, он умер прямо в прихожей главпочтамта, по другой версии – на каком-то чердаке. Но, поскольку обстоятельства смертного часа и информация о месте погребения исходили от такого же бродяги, как и наш герой, – с подлинными фактами опять затруднения.

Перед смертью Калашников неоднократно передавал свой архив различным людям, затем снова его забирал. К этим жестах и действиям относились с иронией: слишком часто они повторялись. Тридцать лет назад тольяттинские пацаны боготворили Калашникова, он учил их науке жить и игре на гитаре.

В последние годы многие старались его избегать: он стал неопрятен в быту и социально опасен. Остались песни и стихи, но и их, наверное, уже забыли...

Наша первая встреча состоялась в 1983 году. Тольяттинский туристический клуб «Привал» праздновал очередную годовщину, у них было помещение на третьем этаже в ДК имени 50-летия Октября, сейчас в этом здании расположен театр «Колесо». Выступили различные исполнители песен, затем уже любимый всеми Юрий Панюшкин и, наконец, – Евгений Калашников. Выступление было настолько ярким, что даже спустя почти сорок лет помнится до сих пор. Точно помню – звучало стихотворение «Дурак»: «В старом городе известном // Жил да был один бедняк. // Он для сказки интересен // Только тем, что был дурак».

Его первое и единственное интервью вышло в газете «Молодежный акцент» осе-

«ЛУЧШИЕ РЕБЯТА ИЗ РЕБЯТ РАНЬШЕ ВСЕХ УХОДЯТ, ЭТО СТРАННО...»

Бард-бомж

ню 1990 года. В нем Калашников вкратце рассказал историю своей жизни. Если уж правда смертного часа звучала невнятно из чужих уст, то в информации из первых рук и вовсе сложно отделить реальность от вымысла.

«Всегда с Вами. Женька»

«Родили меня где-то в Удмуртской АССР, брата до меня – в Казахстане. Родители – бродячие актеры. Бродили по стране, театры создавали кругом, да только ничего у них не получалось. Не профессиональные театры – народные. В 1958-м приехали в Тольятти. Мне семь лет было.

В 16 лет отцу морду набил. Он уходил от нас. Он это очень нудно делал – уходил. Уходя – уходил! Короче, он где-то полгода изнывал, что уходит, и вся семья изнывала.

Я в девятом классе учился. Сказал матери: отец уйдет – кто-то должен работать на семью. И пошел работать на ВЦМ, а учиться – в вечернюю школу. И отец пришел ко мне на работу – объяснить, какая у меня плохая мать. Я его ударил. И разревелся потом: какой ни подлец он, а отца ударить...

Потом, когда я кончил школу, работал на хлебозаводе грузчиком – 56 тонн в день. Отсюда поехал поступать в ГИТИС.

Поступил. Все шибко удивились. Я – тоже. И стал учиться в ГИТИСе... А потом мне перестала нравиться жизнь вокруг. Мне стала не нравиться наша страна!



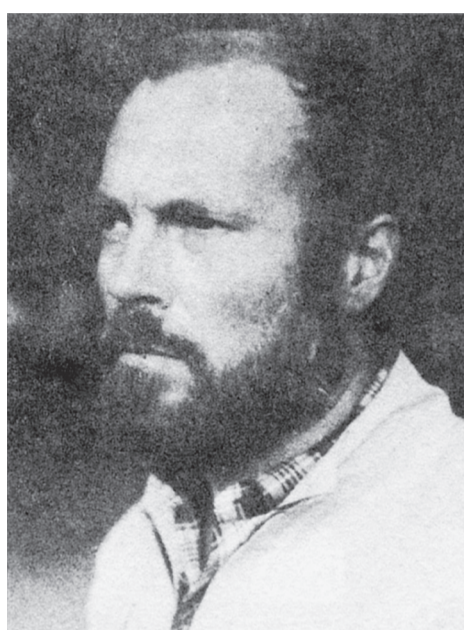
• Евгений Калашников. 1990

Я единственный человек на этом свете, у которого в трудовой книжке записано: отчислен из студентов ГИТИСа по личной просьбе. Почему – единственный? ГИТИС – единственный в Советском Союзе. Отсюда всегда только выгоняют, никто по собственной воле не уходит.

Приехал в Тольятти. Ну, думаю, надо в армию собираться... Потом я служил в ракетных войсках. 156 суток на гауптвахте. Близость дисбата... За что? Я не люблю, когда травят человека. Любого человека. Очень давно не люблю. Но если всеобщая травля... Я не люблю, когда много – на одно. «Я, шахтер из Донбасса, осуждаю выступления Солженицына и Сахарова. Я, правда, не читал, но осуждаю...»

Послал телеграмму Сахарову: «Всегда с Вами. Женька». Дань справедливости надо отдать: ребята – особый отдел – работали хорошо. Меня быстро нашли...

Значит, из армии я пришел в 1973-м. До чертовой матери надоело мне все вокруг. Надоела тетка в винных магазинах – вот такие толстые, все в золоте, – которые с утра пораньше водкой торговали... Я психанул и стал наказывать этих теток. Подделывал лотерейные билеты. И продавал этим теткам, директорам магазинов и ресторанов, официантам. А деньги раз-



• Евгений Калашников. Фото из сборника «Еще не вечер». 1992

давал студентам. За это всё мне дали три года – 147-я статья, часть третья. В особо крупных размерах... Дали всего три года, потому что приехали студенты, вернули все деньги, собрав стипендии, и сказали... В общем – свободу Юрию Деточкину!

Следом – еще один срок. 218-я статья: хранение, ношение, изготовление оружия. Из Свердловска я вез сабли. Красивые, одна

жизнь пройдет, как осень. // Настанет вечная зима...» Дали мне четыре года.

Решил тогда, как выйду с зоны, пешком во Владивосток идти, знакомиться с кем-то. Где-то застрянешь... Идти и по дороге где-то, наконец, спать. И подохнуть, слава тебе, Господи!»

«Орал, кричал и умер»

Тринадцать лет назад для одного проекта я записал рассказ президента Творческого союза художников «Солярис» Олега Березина, он какое-то время довольно плотно общался с Евгением Калашниковым:

– В 1987 году мы с женой приехали в Тольятти и устроились дворниками. Нам обещали квартиру на улице Мира. Мету я улицу, а рядом метет человек, тоже такой бородатый, не очень уклонный. Я говорю: «Привет, я Олег». – «А я Женя». Я говорю: «Я вообще-то художник. Приехали, квартиру получаем, обещали уже через неделю». Он говорит: «А я на «химии», меня направили работать дворником. Я – поэт. Ты знаешь, я самый лучший поэт в Тольятти». Буквально через неделю он говорит: «Вот, меня освободили, можно не ночевать на «химии», а жить где-то». Поселился ко мне и жил три месяца. Надо сказать, что писал он практически каждый день. Как ложился на диван – брал карандаш и что-то черкал. Мы с ним сдружились довольно плотно. Потом он пропал из вида года на два: уезжал на Север, устроился там работать директором ДК. Но на Севере не прижился, вернулся назад, начал разминывать родительскую квартиру. Приехал сын лет семнадцати, они на пару с ним квартиру продали, хотели куда-то вложить деньги, купить что-то подешевле, какую-то мало-семейку или еще чего, сняли себе жилье. Женя в то время пил довольно много, сынуля ходил ему за водкой. В один прекрасный день сын не появился, а деньги были все у него. И вот Калашников последний месяц дожил на съемной квартире, потом жить было негде, и он начал бродяжничать – в прямом смысле этого слова. Поначалу, когда был не в таком безобразном состоянии, ночевал у друзей.

Он очень ревностно относился к своим стихам, постоянно переспрашивал: как да что, приличные они, не приличные? То есть он сомневался постоянно. А в то же время, как вытвет, у него появлялась твердая уверенность, что они гениальные. Ну вот, он бродяжничал, обратился к спикеру городской думы Александру Дроботову, который дал ему малосемейку на Победе. Поскольку Женя был неуживчивый человек, его выгнали из этой общаги, он пришел ко мне, оставил мешок своих рукописей, говорит: «Мне их хранить негде». Прямо такой целлофановый мешок, и там на всяких бумажных тарелочках разные стишки, заметки. А недели через две вернулся и сказал, что будет жить у друга, мешок этот утащил. Затем не виделись еще года два. Случайная встреча: выхожу, смотрю, вообще полный бомж, подхожу ближе – Женя. «Мне неудобно было к тебе стучаться. Я в соседнем доме на девятом этаже ночевал». Я узнал, где он ночует, притаскивал ему жрать несколько дней. Как-то прихожу – его нет. Вскоре он опять появился у меня, притащил несколько кочанов капусты, где-то с дачи набрал. «На, – говорит, – ты мне добро делаешь, я тебе тоже хочу добро сделать. На тебе капусту».

Рассказывали, как он умер. О его смерти первым сообщил детский писатель Александр Степанов: пришел в «Лавку писателей» и рассказал, что у него есть сведения о том, что Калашников помер. Мне обстоятельства смерти Калашникова рассказывал бомж Саша, он вместе с ним тусовался. Просто была зима, и где-то на почте в районе Толосова, на верхних этажах, на чердаках все и произошло. Слышали, что кричал – выдать, весь замерз и потом начал оттаивать: орал, кричал и умер. Никто его не хоронил, до сих пор не знают, где его могила, какой номер, да и вообще точно не знают – мертв ли он, жив ли. Например,

* Член Союза российских писателей.



• Галина Надеждина и Евгений Калашников

его сестра Татьяна до сих пор не уверена: «Может быть, его посадили, может быть, еще выйдет». Но это маловероятно, потому что были свидетели, что он мертв.

В 1989 году, когда Женя не пил, посещал «АА» (общество анонимных алкоголиков). Как-то приходит ко мне: «Пойдем в Ставропольский отдел культуры». Как раз уже были такие времена – вроде еще советская власть, но в то же время уже дали слабину. «Пойдем, – говорит, – есть возможность зарегистрировать организацию». И вот мы с ним пришли: я, Калашников и Сергей Тришкин. Нам дали, с чего написать устав, я написал устав об образовании творческого объединения художников «Солярис», а они написали устав творческого объединения «Союз». Собственно, так «Солярис» и организовался – получается, с подачи Калашникова: то есть он пришел, меня привел, и я начал это оформлять, за что ему большое спасибо.

«Он меня уже не узнавал»

Художник, поэт и музыкант Михаил Лёзин в подростковом возрасте был учеником Евгения Калашникова. Он тоже оставил воспоминания:

– Это был 1988 или 1989 год, я тогда учился в 8-м классе. И в то время очень сильно увлекался творчеством Владимира Высоцкого, мне было интересно всё, что с ним связано, я мечтал научиться играть на гитаре. Я даже записался на курсы, где учили классической испанской гитаре. Я платил какие-то деньги, учился играть по нотам, но мне все это не нравилось, потому что я видел, что Высоцкий играет гораздо лучше.

В один прекрасный день в класс пришел человек – с бородой, среднего роста, представился Калашниковым, руководителем детской театральной студии. Было такое помещение на Новопромышленной, 15, – напротив того места, где сейчас находится Тольяттихимбанк. Он сказал: «Вот, приходите, кто хочет заняться театральным искусством». Я у него спросил, могу ли я там научиться играть на гитаре. Он ответил: да, конечно, я умею играть на гитаре, я тебе покажу все основные аккорды.

Оказалось, что Калашников играет на гитаре практически как Владимир Семёнович: все те же аккорды, ходы, приемы. Можно сказать, он был проводником к творчеству Высоцкого, очень много рассказал своих мыслей и переживаний о нем. Самое главное, когда я ходил учиться на классическую гитару, учили играть на шестиструнной гитаре, но Калашников играл на семиструнной, как и Высоцкий, то есть это русская гитара, русский строй. Вот так судьба распорядилась, что я попал к тому человеку, который научил меня играть именно на семиструнной гитаре. Сейчас, я думаю, очень мало людей владеют семиструнным строем, за что Калашникову огромное спасибо.

Попутно там были занятия в театральном кружке, делали какие-то постановки – например, по произведению Леонида Филатова «Сказ про Федота-стрельца, удалого молодца». Я помню, заучивал куски текста, даже пытались что-то ставить.

Потом вдруг неожиданно Калашников куда-то пропал. Просто мы ходили к нему в кружок, нас человек двадцать было, в один день приходим – нашего руководителя нет. Я начинаю ему звонить, долго не мог его вызвонить, потом он мне говорит: вот так и так со мной, какие-то проблемы приключились. Это уже был год 1990-й, может быть, даже 1991-й. Года полтора-два я туда ходил.

Потом с Калашниковым я еще общался – было какое-то сообщество «Союз», устраивали концерты авторской песни, поэтические вечера... Я там не выступал, просто ходил, слушал. И, в принципе, самые светлые пятна как раз связаны с выступлениями Калашникова, он такие остро-социальные тексты писал.

Еще он открыл социальный магазин в «Акорде», где бесплатно раздавались вещи для бездомных. Социальной деятельностью занимался активной – один из первых в городе. И потом куда-то пропал. Стали до меня слухи доходить, что у него жизнь так повернулась, что он остался без жилья, стал бомжом. Я его несколько раз встречал в городе, но он меня уже не узнавал, мы с ним не здоровались, не общались. Но это был уже год 1997-98. Мне говорили, что он на «железном» рынке работал – разрушал машины, помогал кому-то.

ФОТО ТАТЬЯНЫ УСПЕНСКОЙ

Было такое небольшое общение, когда я мало еще что понимал – кто это, что это



• Захаровский слет. В центре – Юрий Панюшкин и Евгений Калашников

за человек. Еще помню, что он много выступал. Всякие городские мероприятия были на площадях, которые этот «Союз» проводил, и Калашников там был звездой, люди больше всего его слушали. Помню, в каком-то общежитии сидели работники после смены, сначала там вышли барды, пели «Как здорово, что все мы здесь сегодня собрались». Рабочие всё это слушали достаточно угрюмо, а потом вышел Калашников и начал петь свою правду жизни, чем вызвал большое одобрение у публики, его люди очень долго не хотели отпустить: «Приходите еще!» Чуть ли не автографы он раздавал. Я думаю, если бы его жизнь так не повернулась в эти 90-е, он был бы звездой всесоюзного масштаба. Просто в 90-е не все смогли выдержать эти повороты в судьбе страны.

«Другого раза так и не случилось»

Исполнитель авторской песни Сергей Логунов живет под Мурманском, он единственный из друзей и знакомых оставил о Калашникове специально написанные воспоминания – правда, небольшого объема. Приведу фрагмент:

– Когда он читал стихи («Апельсин», «Поэт», «Товарищи тольяттинцы»), порой становилось страшно, я вжимался в кресло: он смотрел и говорил так, будто я лично в чем-то виноват непоправимо, и было даже жутко. Актер он был, конечно, сильный. Однажды звоню: «Женя, встретимся?» – «Конечно! Я, правда, приболел немного, но все равно приезжайте». Я говорю: «Полечим тебя заодно», – водка-то всегда присутствовала «для легкости общения – не более, не менее». Она-то и сгубила многих из нас потом.

У нас с собой кассетник был с микрофоном, типа «Весны», в «дипломате» умещался, думали записать Женины песни. Представляю: в Мурманске, где-нибудь в компании или со сцены выдать: «Мы однажды вместе с Васей...» – упадут все! Да еще похвастать, что с автором знаком и записи есть... Но он отнесся без энтузиазма: «Ребята, давайте без магнитофона посидим». Ну, думаю, понты. Чудит маэстро: авторское право, наверно, и все такое. Стыдно теперь за те мысли.

Робко так спрашиваю: «А почему?» А Калашников: «Так голос-то простуженный. Что это за запись будет: бу-бу-бу... В другой раз, ладно?» До сих пор не могу простить себе, что не уговорил его или втихаря на кнопку не нажал. Пел-то он как обычно. С хрипотцой, с «простудинкой» даже лучше получалось – глубже, сочнее. А другого раза так и не случилось, все казалось – успеем еще.

Евгений Калашников был знаком многим поклонникам авторской песни далеко за пределами Тольятти, но за годы, прошедшие с момента его смерти, удалось собрать лишь два десятка его поэтических текстов, опубликованных при жизни в коллективных сборниках и на страницах городских изданий. Также Калашниковым была записана аудиокассета собственных песен, экземпляры которой он раздавал друзьям, а те, в свою очередь, давали переписывать ее знакомым. Но за давностью лет затерялся след и этой записи, пока в

ПАРАДИГМЫ

Климат у нас хороший, только погода плохая

Герман Дьяконов*



Страх и надежды современного человечества весьма многообразны. Среди страхов последнее место занимают проблемы, связанные с изменением климата на планете. Насколько плохи наши дела? Или янки очередную «каку» изобрели в виде климатической бомбы? Попробуем разобраться без апелляции к потусторонним источникам информации.

С научной точки зрения, климат – это усредненное по времени состояние гидрометеорологических, биолого-почвенных и прочих характеристик некой части (а даже и всего) земного шара. Как и всё в Космосе, эти состояния меняются.

Не последнюю роль в этих процессах играют вариации степени получения энергии от единственной нашей пещки, Солнца. Давно известно, что приток солнечной энергии к нашей планете есть величина переменная и меняется как в течение нескольких лет, так и в течение веков. Причин здесь, по большому счету, две: это вариации активности солнечного излучения и изменения параметров вращения Земли по околоземной орбите и вокруг своей оси.

Поговорим о том, что у нас с вращениями. Начнем с орбиты. Тут изменениям за длительные временные отрезки подвергаются такие параметры, как долгота перигелия и наклон земной оси к плоскости орбиты (не буду нагромождать лишние термины). Долгота-широта на Земле нам понятны со школьной скамьи, а для земной орбиты это вот что: за точку отсчета принимают положение Земли на орбите в точке весеннего равноденствия (когда-то это был Новый год!), а все углы прочитываются из северного полюса мира.

Перигелий – точка орбиты, ближайшая к Солнцу. Долгота перигелия влияет на соотношение между летним и зимним полугодиями. Они равны только тогда, когда перигелий случается в точке весеннего либо осеннего равноденствия. Но при высокоточных измерениях у нас такого совпадения нет. Если долгота перигелия равна 90 градусам, то у нас в северном полушарии длительность летнего полугодия максимальна, а это было в 1250 году нашей эры.

Что касается суточного вращения, Земля ведет себя как волчок. Видели, как крутится игрушечный волчок? Он ведь не колом торчит палочкой вверх, он этой палочкой описывает конус. Это свойство любого волчка, находящегося в поле тяготения. А Земля как раз и находится в таком поле: свой вклад вносят и Солнце, и Луна, и Марс – да всё, что в ближнем и дальнем космосе.

Полный конус наша ось описывает за время около 25 765 лет. А ведь это определяет бочок, который Земля подставляет Солнцу.

Вернемся к нашим тяжелым соседям. В Космосе, как и в любом другом месте, связанном с вращениями, имеют место периодические закономерности. Если бы у нас было только Солнце, то синусоида в качестве графика воздействия на параметры орбиты и направления оси подошла бы. Но у нас (см. список выше)... Значит, таких синусоид до фиговой тучи. Это запутывает картину инсоляции, то есть освещения Земли Солнцем, изменяет климат разных районов планеты. И это естественно.

А раз так, то и не будем волноваться. Нет у американцев никакого климатического оружия. А про наше я вам не скажу... ❏

2010 году в Жигулевске не была обнаружена случайно сохранившаяся запись, ее оцифрованная версия доступна в Интернете, там 25 песен. Уже хоть что-то. Была небольшая надежда, что какое-то количество материалов в виде рукописей, фотографий, магнитофонных записей хранится в частных архивах и коллекциях. Но нет... Впрочем, от некоторых даже этого не остается. ❏



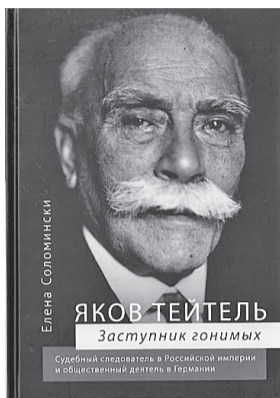
• «Пришел к нам на Грушинском и в благодарность за еду начал читать стихи»

ФОТО ВАЛЕРИЯ ЧУДИНОВСКИХ

* Специалист по теории информатики, старший преподаватель СГТУ.

Веселый праведник на фоне города, преданного кем-то анафеме

«Веселым праведником» его назвал будущий буре-вестник революции – той самой, которая смешает всех с грязью и глиной и – кого-то в эту самую грязь втопчет с головой, по самую макушку, а кого-то вышвырнет куда подальше. И Самаре досталось от него же: мол, предан этот город анафеме, и всё тут. И никаких больше гвоздей. И ведь как в воду глядел, каналья, – приложил так, что и сто лет спустя не хочешь, а убедишься.



Елена Соломински

ЯКОВ ТЕЙТЕЛЬ

Заступник гонимых

Судебный следователь в Российской империи и общественный деятель в Германии

видятся мне не как научная конференция, а, скорее, как литературная и краеведческая, в которой участвовали бы школьники, студенты, молодёжь. Нечто вроде домашней ассамблеи в лучших традициях творческой интеллигенции. Мне бы очень хотелось, чтобы имя Тейтеля вновь жило и работало, собирало людей и делало их добрее и веселее. Что скажете? Я – элемент для Самары абсолютно сторонний, а Вы, несомненно, в курсе ситуации».

Та же Самара

Что я скажу? Помните, как об этом у Горького?

Смертный, входящий в Самару с надеждой в ней встретит культуру, Вспять возвратится, зане горюд сей груб и убог.

Ценят здесь только скотов, зная цены на сало и шкуру, Но не умеют ценить к высшему в жизни дорог.

Сказано в 1895 году, больше века назад, – сказано, увы, на столетия. Конечно, я не стал писать этого в Дюссельдорф Елене Соломински. Зачем? Она там – мы здесь, и горькую глубину слов нашего классика издали, возможно, и не понять. Я написал другое: «Дорогая Елена! Увы, я ничего не могу сказать Вам относительно Вашей инициативы с организацией музея и чтений, так как общественная жизнь моего родного города несколько лет назад меня из себя выбросила. В этом, в общем-то, нет ничего трагического, но факт остаётся фактом. Я тихо живу в музейных фондах, занимаясь исследовательской работой, и преподаю студентам литературу и журналистику, – поэтому советчик из меня плохой. Желаю Вам всяческих успехов и всегда готов помочь в Ваших научных поисках».

Елена Соломински меня поняла правильно, и мы продолжили вместе искать Тейтеля.

Снова Тейтель

Продолжая свои поиски, Е. Соломински вышла на знакомую многим самарцам книгу Юрия Оклянского «Шумное захолустье», посвященную А. Н. Толстому и его матушке. Помимо всего прочего, автор «Шумного захолустья» сообщил, что, разыскивая родственников Я. Л. Тейтеля, он вышел на приходящуюся ему племянницей Руфину Владимировну Тейс, которая обладала несколькими гигантскими семейными фотоальбомами, доставшимися ей от отца, фотографа-любителя В. В. Тейса.

«Вы представляете, какой это материал?! – писала мне Е. Соломински. – Я пыталась найти эту Тейс, узнала, что она умерла в 1986 году, дожив до девяноста лет. Никаких копий найти пока не удаётся – слишком велика вероятность, что все уехали, всё продали... Оклянский искать прежних контактов не стал, а фото из альбомов он в свое время не переснимал».



• Члены Самарского окружного суда. Яков Львович Тейтель – третий справа в четвертом ряду

Знал ли я об альбомах Р. В. Тейс? Разумеется, знал. Читал о них в этой самой книге Оклянского. И видел сами фото – точнее, некоторые из них – и опубликованными в книге, и в подлинниках и копиях, присланных когда-то в наш музей. Правда, ни о каких «гигантских альбомах» речи здесь не было: десяток отдельных снимков, в основном – купленных музеем за немаленькие деньги.

И вдруг из Дюссельдорфа пришло новое письмо: «Михаил! Я нашла в Интернете статью, опубликованную в одном из самарских журналов в 2014 году, в которой говорится, что Р. В. Тейс передала фотоальбомы своего отца... в ваш музей. Если это так, значит, не надо искать никаких родственников, а надо просто хорошенько поискать их в ваших фондах, внимательно посмотреть описи».

«Хорошенько поискать в фондах, посмотреть описи? – подумал я. – Разбудите меня ночью и спросите, что есть в нашем музее по любому – понимаете, по любому! – вопросу, по любой персоналии, и я дам вам полнейшую и безошибочную справку, и можете в этом не сомневаться». Но описи все-таки пересмотрел и еще раз убедился в том, что, помимо уже известного мне десятка снимков, в фонды музея никогда и ничего не поступало.

Тогда откуда же взялась та самая строчка про «переданные альбомы» в статье хорошо известной и уважаемой мною самарской исследовательницы? Скорее всего, ошибочное утверждение, обратившее на себя внимание Е. Соломински, возникло следующим образом: самарская исследовательница, разумеется, знала о том, что в нашем музее хранятся отдельные снимки из альбомов Тейса; знала она и об альбомах, упоминаемых Оклянским в его книге, – отсюда ею и был сделан вывод, что в музее находятся те самые «гигантские альбомы». Увы! Узелок развязался, а утраченные альбомы так и остались ненайденными.

Не буду подробно рассказывать о дальнейшем – например, о том, как Елена Соломински долго и безуспешно пыталась встретиться с Ю. М. Оклянским («он живёт в трёх домах от меня») и как она же познакомилась с двоюродной сестрой Р. В. Тейс, как она пробовала найти эти альбомы в Отделе рукописей Института мировой литературы и в Архиве А. М. Горького, в РГАЛИ и в ГАРФе...

В конечном счете ей удалось выяснить, что Р. В. Тейс скончалась в 1986 году в одном из московских домов престарелых, а ее квартира на Ленинском проспекте была то ли сдана, то ли продана, «то ли ее забрали по уходу, и там уже, скорее всего, двадцать раз сделали ремонт разные люди». «Так скажем альбому adieu», – констатировала в одном из писем Елена.

А я добавлю: констатировала лишь после того, как ею была проделана колоссальная поисковая работа, хоть и не принесшая результата, но в чем-то равная этому результату.

Михаил ПЕРЕПЕЛКИН*



сальная поисковая работа, хоть и не принесшая результата, но в чем-то равная этому результату.

И вновь Самара

А параллельно с поисковой и исследовательской работой моя коллега из Дюссельдорфа шла к осуществлению своей мечты о музее и чтениях, шла – несмотря на предостережения Горького, о которых она, вероятно, не знала, и мой сдержанный пессимизм.

«Тейтель – один из тех редких самарцев, которые пронесли идею общности русской интеллигенции и еврейской солидарности из местечек и провинциальной России в XX век, в Европу, сделав её международной, – писала она мне в одном из писем. – Самара должна знать таких людей и гордиться ими. Я очень хочу, чтобы его имя жило и созревало людей. Хочу, чтобы в каком-то из самарских учебных заведений был открыт центр толерантности его имени, и готова передать в этот центр собранные мной материалы. Это может быть зал в каком-либо гуманитарном вузе или в университете? Пусть это был бы совсем небольшой зал или просто учебная аудитория. В США такая практика «традиции имён» широко распространена, а в России почему-то до сих пор считается, что история должна быть спрятана только в пыльных музеях, что, конечно, неверно, так как о благодетельности сегодня надо говорить громко. Может быть, эта идея будет интересна [название учреждения я опустил. – М. П.]? Может быть, там найдутся небезразличные люди, готовые соединить историю жизни города – социальную и литературную – с современностью? Именем Тейтеля можно было бы назвать, например, конференц-зал или ступению – это намного важнее, чем устанавливать памятники и вешать доски».

Прошло несколько месяцев, и – о чудо! – Елена сообщила, что руководство того самарского учреждения, в которое она обратилась со своими предложениями об увековечении памяти Я. Л. Тейтеля, ей так и не ответило: «Наверное, у них свое видение социальности».

Прошло несколько месяцев, и – о чудо! – Елена сообщила, что руководство того самарского учреждения, в которое она обратилась со своими предложениями об увековечении памяти Я. Л. Тейтеля, ей так и не ответило: «Наверное, у них свое видение социальности».

Заступник гонимых

Собственно, на этом можно было бы и завершить. Нет, наша переписка на этом не остановилась, она продолжалась и далее. Продолжались неутомимые поиски Е. Соломински. В силу своих скромных возможностей я пытался чем-то помочь ей, наводил справки, давал комментарии... В начале этого года в петербургском издательстве «Алетейя» вышла написанная ею книга «Заступник гонимых. Судебный следователь в Российской империи и общественный деятель в Германии»**, презентация которой была назначена на май этого года в Самаре, но не состоялась пока по известной причине, не имеющей ничего общего с незаинтересованностью городской общественности. Наверное, эта презентация состоится, и, скорее всего, я на нее поеду, чтобы посмотреть в глаза тому самому Тейтелю из другой Самары.

Р. S. Буквально в день выхода газеты получил еще одно письмо от Елены:

Михаил, добрый день, у меня большая радость – точнее, у нас всех: именем Якова Львовича назван небольшой парк с детской площадкой в центре Берлина! Впервые имя русского еврея, беженца входит в топографию Берлина. Он расположен именно там, где Я. Л. проводил первые встречи детей беженцев и берлинцев. В конце августа – сентябре будет установлена табличка. Я очень счастлива. И место, и площадка, и люди там прекрасные.

С добрыми пожеланиями

Mit freundlichen Grüßen

* Доктор филологических наук, профессор Самарского университета, старший научный сотрудник Самарского литературного музея имени М. Горького.

** Соломински Е. Яков Тейтель. Заступник гонимых. Судебный следователь в Российской империи и общественный деятель в Германии. – СПб.: Алетейя, 2020.

ИЗ ИСТОРИИ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТИ

Белый цветок

Валерий МОКШТАДТ*
Фото предоставлены автором



■ С 1912 года на самых людных улицах Самары – Соборной, Толстого, Панской и, в особенности, Дворянской – можно было встретить молодых людей с изящными лентами через плечо. Они продавали белые цветы: иногда настоящие ромашки, чаще – бумажные. Это участники «Белого цветка», собирающие пожертвования на борьбу с туберкулезом.

собрать лиц, желающих подарить общественному делу в этот день свой труд».

Под председательством доктора И. А. Аристовы в апреле состоялось организационное собрание по устройству праздника «Белого цветка». А со 2 мая в земской школе собрание превратилось в координационный комитет на постоянной основе. Были запланированы лекции, гулянья, шествия, «движущиеся панорамы». Через дорогу на Дворянской, Садовой и

Результаты этого праздника не преминули сказать сразу: уже 25 мая 1914 года состоялось открытие «расширенной санатории». Всего в этом сезоне в 2 срока по 6 недель будет находиться 72 человека.

Война не помешала огромной работе «Белого цветка», хоть размах и был не тот. 27 апреля 1915 года супругой губернатора А. В. Протасевой было собрано

Впервые массово этот праздник с романтичным названием «Белый цветок» стали отмечать в Швеции 1 мая 1908 года. Становится он популярным и в России: в 1911 году появились последователи во многих городах страны. Особенно красочно и торжественно это мероприятие проходило в Ливадии – любимом месте отдыха императорской семьи, которая была активным организатором и участником праздника. Местные отделения Лиги по борьбе с туберкулезом в России организовывали комитеты для проведения Дня «Белого цветка» во главе с представителями императорской фамилии или, если их не было, женами губернаторов, вице-губернаторов, видными представителями дворянства или купечества.

В 1912 году открылся филиал в Самаре и за короткий период своего существования встретил большое и горячее сочувствие всего самарского общества.

Туберкулез был для России огромной проблемой. «Голос Самары» писал в 1914 году: «Распространение туберкулеза принимает размеры общественного бедствия, одинаково грозящего всем классам населения. Оглянитесь вокруг: у кого из нас среди родных и близких не было жертв этой тяжелой болезни».

В 1914 году местное отделение торжественно подводило итоги своей работы: в 1912 году была куплена в рассрочку дача за 13 000 рублей с фруктовым садом и парком, 5 июля в ней была открыта кумысолечебница – санаторий на 28 человек. В 1913 году дом санатория был перестроен согласно требованиям гигиены. Летом там принимали уже 46 человек в два приема по 6 недель курс. 18 апреля 1913 года самарский отдел открыл собственную амбулаторию на Садовой, где применялись новейшие способы лечения. Услугами воспользовались свыше 4 000 человек. При амбулатории было учреждено попечительское наблюдение за больными в домашней обстановке, с охраной от заражения остальных членов семьи больного. В обязанности попечительства входила и широкая пропаганда противотуберкулезных знаний среди населения. В этом же месяце была проведена выставка «Борьба с туберкулезом», которую посетили более 10 000 человек. В 1914 году попечительство стало оказывать материальную помощь неизлечимым больным.

«И все это совершил маленький скромный цветок «Белой ромашки», – рассказывал «Голос Самары» 22 апреля 1914 года.

При этом у самарского отдела всероссийской Лиги по борьбе с туберкулезом не было крупных пожертвований, и развивал он свою деятельность исключительно на копейные пожертвования в дни «Белого цветка».

Цветок как символ молодости был призван разбудить обывателя, недаром в сборниках пожертвований призывались гимназистки. «Нравственный долг каждого – оказывать посильную помощь этому святому делу» («ГС», 1 мая 1914 г.).

В 1914 году Самара особенно широко отмечала День «Белого цветка».

Известный всей Самаре Е. А. Зубчинов 23 апреля 1914 года обратился с открытым письмом в редакцию газеты «Голос Самары»: «Рассчитывая на обычную отзывчивость самарских горожан, несущих на общественную пользу свой досуг, достаток и труд, дело надо организовать, надо



на Троицком базаре размешены плакаты. В Соборном, Струковском садах решено было устроить детские игры с входной платой 5 коп. под наблюдением опытных руководителей. Отпечатано 5 000 экземпляра «Белого цветка» с литературно-художественным материалом для продажи. Комитет заранее благодарил за участие и призвал активно участвовать в сборе в этот день.

Накануне, 4 мая, в воскресенье, в Кафедральном соборе был совершен торжественный молебен. Врачебным отделом управления Самаро-Златоустовской же-

общее собрание дамского комитета. Решался вопрос о форматах участия в сборах «Белого цветка», которые будут проходить 4 мая. Все было готово: ромашки, кружки, гулянья. В уездах также прошли подготовительные мероприятия для проведения праздника.

5 мая в газете «Волжский день» можно было прочитать о впечатлениях:

«Жертвовали не бойко. Не замечалось подъема, который наблюдался прежде в дни ромашки». Больше опускалась в кружки мелочь. В учреждения жертвовали все, но также мелочью.

На Хлебной площади сборщицы встретили пленных австрийцев – пять человек.

– Пожертвуйте, господа!

Четверо достали какую-то мелочь и, о чем-то переговарив между собою, опустили в кружку.

К концу дня уже не откликнулись на призывы:

– Пожертвуйте».

Но всё же результат был. 6 мая «Волжский день» пишет: «Подсчитанные вчера и третьего дня 290 кружек дали 3 516 руб. 78 коп. Доход с гулянья в Струковском саду – 824 руб. 69 коп.»

На следующий день подсчет продолжился – в 399 кружках оказалось 4 666 руб. 83 коп., и подсчет до конца не закончился.

В мае 1917 года уже никто не вспоминал про «Белый цветок», который стигнул вместе с императорской семьей. Самарские газеты пестрели новыми словами: комиссар, погром, уполномоченный...

В майские дни местные власти обратились к учащимся с призывом помочь собрать «Заем Свободы»: «Покажите воочию, как горячо любите вы Родину! В яркий весенний день, все до единого, выйдите на улицы, пройдите торжественной праздничной процессией, призывая к немедленной подписке... Идите. Родина зовет вас!»

Началась другая эпоха.

А какой был замечательный праздник:

«Вспорхнувши легким мотыльком, – Запас энергии утроен, – Лечу в погоню за цветком: Им упоен и им настроен... Я отдаю покорно мзду За два цветка одной весталке... Еще одна... И словно ток Прошел... Как эти ручки ловки: В петлицы вдет опять цветок, Я разменял свои бумажки... И весь во власти этих глаз, Я погибаю от ромашки».

(«ГС», 6 мая 1914 г.)



• Самарские гимназисты на Дворянской напротив Коммерческого клуба собирают пожертвования для «Белого цветка» и улыбаются нам через столетие...

лезной дороги, председателем организационного комитета И. А. Аристовым было выдано для сбора 685 кружек. И вечером во всех общественных местах сборщицам был оказан радушный прием.

Итак, 5 мая – день «Белой ромашки».

«Не проходите мимо!» – просили самарские газеты.

В этот день некоторые сборщицы появились уже в 6 часов утра. «На Набережной р. Волги сборщицы появились в восьмом часу. Среди пестрой массы рабочего народа замелькали белые платья сборщиц:

– Купите ромашку! – звенит молодой голос.

– Жертвуйте на борьбу с чахоткой! – раздаются призывы. И останавливается грузчик, потный и грязный, вынимает медную монету, опускает в кружку и осеняет себя крестным знаменем. Ему прикалывают на грязную и мокрую от пота сорочку белый цветок, и он, улыбаясь, отходит... На каждом шагу сборщиц встречают новые лица и сыплются монеты в кружки... Цветок берут все и прикалывают на фуражку, на рубку» («ГС», 6 мая 1914 г.).

Самара В ИХ ЖИЗНИ



Александр ЗАВАЛЬНЫЙ*

Иван Федорович ФЕДЬКО (1897–1939)

Он как-то затерялся среди громких имен, связанных с нашим краем. А между тем у него в самарской истории была своя заметная ниша. Потомок запорожских казаков, Федько родился в селе Хмелево Полтавской губернии (ныне Сумской области) в крестьянской семье. В Первую мировую войну служил ефрейтором, потом окончил школу прапорщиков. Октябрь 1917-го встретил в Феодосии, где его избрали председателем штаба Красной гвардии. Под Джанкоем разгромил войска крымско-татарских националистов, в начале 1918 г. командовал полком в боях с немцами. В двадцать один год исполнял обязанности командующего войсками Северного Кавказа, затем – многочисленные фронты гражданской войны, сражения с петлюровцами, денкинцами, врангелевцами, участие в подавлении кронштадтского и тамбовского восстаний. Федько стал одним из трех красных полководцев гражданской войны, кто получил четыре ордена Красного Знамени. В 1922 г. окончил Военную академию РККА, воевал с басмачами, командовал крупными соединениями.



В марте 1932 г. Федько назначили командующим войсками Приволжского военного округа. Приехав в Самару, он энергично взялся за укрепление боеготовности частей. Особая требовательность предьявлялась к подготовке младших командиров, командующий лично инспектировал тактические занятия. Он добивался высокого уровня физподготовки красноармейцев. По его инициативе был создан первый в Красной армии окружной Дом физкультуры, и в 1933 г. спортивная команда ПриВО показала высокие результаты на всероссийских соревнованиях в Москве. В том же году по итогам осенней инспекторской проверки округ занял одно из первых мест в вооруженных силах страны. Стоит сказать и о проводившихся на маневрах опытах по парашютному десантированию красноармейцев и боевой техники. Много внимания командующий уделял совершенствованию военно-оборонной работы в Средневолжском крае.

В своей статье, опубликованной 23 февраля 1933 г. в «Волжской коммуны», Федько, говоря о новых методах ведения боя «в связи с усовершенствованием танка, самолета и химических средств борьбы», подробно раскрывал взаимодействие всех родов войск. Справедливо указывал, что «огромную революцию в военное дело внесет развивающаяся быстрыми темпами авиация».

В середине октября 1933 г. Федько покидает округ и несколько лет находится на различных командных должностях. А в 1938 г. становится первым заместителем наркома обороны К. Е. Ворошилова и командармом 1-го ранга.

Иван Федорович возмущался арестами среди командного состава и, докладывая об этом Ворошилову, настаивал на их прекращении. 7 июля 1938 г. Федько направил с фельдьегерем письмо по поводу арестов лично Сталину. Через три часа после отправки письма был арестован сам. Увы, он не мог стать прототипом героев фильма «Офицеры». Его, как и многие тысячи советских командиров, расстреляли, обвинив в «военно-фашистском заговоре». До сих пор имя Федько носят улицы восьми городов в бывших республиках Советского Союза. 🇷🇺

* Краевед, главный библиограф Самарской областной научной универсальной библиотеки, заслуженный работник культуры России.

* Краевед.

О ЯЗЫКЕ



Метафоры холода

Татьяна РОМАНОВА*

В России люди совсем не однозначно относятся к холоду, то есть не всегда отрицательно. Вспомним пушкинское: «Мороз и солнце, день чудесный!», или народную поговорку: «В зимний холод всякий молод», или же современную фразу: «Мороз! красота! чистота! тишина! ...просто в городе у половины людей машины не завелись».



И в то же время холод, мороз, мерзнуть, заморозить – это приметы зимы, времени, когда природа замирает до весеннего тепла. Отсюда и переносное значение этих слов, например, заморозить – значит «приостановить».

Интересно отметить, что корни слов мраз / мороз, мрак / морок, мор, смерть, этимологическое родство которых не подтверждают ученые, имеют одинаковое начальное сочетание мр- и в семантическом плане объединяются значением смерти, замирания жизни, сохранившегося у них как отблеск древнего соларного культа, которому поклонялись наши предки.

Морально-этический вопрос всегда был очень важен для христианской культуры. В русском языке отрицательные моральные характеристики, связанные с понятием духовной смерти, нередко образовывались как метафоры холода: хладнокровный убийца, холодный расчет, холодное сердце. Вспоминаются также отмороженный, отморозки, мразь.

Прилагательное мерзкий, образованное от глагола мерзнуть, первоначально обозначало «замерзший», «почти нежилой». Отсюда же и абстрактное существительное мерзость как крайняя степень отсутствия жизни духовной. На почве переносного значения появилось и слово мразь (ср. мраз по-старославянски), довольно популярное сегодня в Сети. Его включают в афоризмы и стихи, ему посвящают мемы.

В этом плане очень важны также слова, образованные от корня студ / стыд, в котором отражается древнее чередование гласных: Студные пороки Вааловы (Кн. Царств). Это чередование сохранилось и в современном языке: застыть – остудить.

В словаре В. Даля читаем: студ, стыд, студа, стыдоба, стыдобишка – «чувство или внутреннее сознание предосудительности, уничиженности, самоосуждения, раскаяния, смиренности, внутренняя исповедь перед совестью». Стыд – «срамота наготы, чувство, которое возмущается при всяком нравственном нарушении непорочности, целомудрия и замыслов разврата».

Это слово обозначает духовную ценность, которая присуща только человеку, живущему по законам божьим. Со стыда сгореть может он. Оно противопоставлено понятиям бесстыдство, наглость, нахальство, бессовестность, разврат.

П. Я. Черных отмечает, что у слова *stu-dъ было старшее значение «то, что заставляет сжиматься, цепенеть, коченеть», отсюда и «холод» (в физическом смысле) и «стыд» (в нравственном смысле). Древнегреческое название реки в царстве мертвых Стикс – тоже от этого корня.

Вся наша речь пронизана стершимися метафорами, которых мы порой даже не замечаем. Но в речи поэтов они снова оживают, обнажая тайную связь первозданных и новых смыслов слов. Холод меня воспитал и вложил перо в пальцы, чтоб их согреть в горсти (Иосиф Бродский). В холоде зимнего вечера горящие окна согревают душу особенно уютной теплотой (Харуки Мураками).

* Кандидат филологических наук, доцент Самарского университета.

Русальный июнь

Исушила меня молодца
Зла тоска жестокая!
Сокрушила меня молодца
Моя милая, сердешная,
Моя милая, что задуманная!
Ты возьми, возьми, моя милая,
Меня в Волгу – матушку глубокую,
Обойми меня рукой белою,
Прижми к груди ты близёхонько,
Поцелуй меня милёхонько!..

Сказки волжской вольницы

Я с детства всё знала про Русалочью заводь в Студёном. А если и не знала, то чувствовала. Чувствовала это место. И лес вокруг из дубов корявых знала всегда, еще до рождения. И родники ладонью гладила. И гадючек черных, узеньких, как шнурочки, никогда не боялась. И есть во мне что-то такое, что заманивает. Вот шел себе, шел взрослый Иван по коридору мимо лекционных. Я вышла – и заманила Ивана в ту лекционную, куда он и не шел, и не собирался вовсе.

И я тоже не специально это делала. Просто, как родничок рукой погладила, говорю Ивану: «Куда ж ты, Иван, мимо нас идешь? Идем к нам, Ваня!» Иван и пришел к нам.

Опять ничего не думала, не ведала специально, а заманила Ивана на Лысую гору в самый конец Русальской недели, 12 июня. А в Студёном – Ивану погибеть. Чтоб уж совсем Ивана не сгубить, набрала польни букет и под руку ему воткнула. Держи, Иван, польня, не слушай наш приманный крик.

Много-много лет назад стала я ходить одна загорать в Студёном. Да не в самом Студёном, а под гору уйду, среди мокрых родничков теплый плед расстелю и дремлю под солнцем. Гадючки вокруг меня точками к Волге скользят, трепетные. Головки свои приподнимают и волняшками струтят. Тоненькие, остренькие...

Рыбой пахнет присто, тяжело, водно, стыло. Жар печет с макушки горы лысой, лопатки греет. И думаешь: вот он дом, заводь семи холодных ключей. Ключи из-под горы бьют и из Волги. А в том месте, где под водой они бьют, – водоворот есть. Лодки там опрокидываются. Людские лодки, не лайнеры.

Давно-давно, как гласит легенда, по ночам в этом месте появлялись семь русалок. Заманивали они путников в пещеры под горой, резвились. Далеко над Волгой вздрагивал их приманный резкий крик. Путник одинокий думал: чайка кричит, ночная птица стонет. А это семь девушек белоснежных хорювод по воде водят. Бледненькие личики в ночи светятся. Волна поднимается. Рыба на дно уходит. Ах, Иван-Иван, зря ты не прошел мимо нашей лекционной!..

Но узнал однажды про Русалочью заводь один святой старец. И проклял наш Студённый овраг. В тот же миг осели берега с пещерами. Ушли под воду. Нет пещер тех больше в Сокольных горах. Говорят люди, сгинули с той поры русалки. Но пал над заводью густой туман. И печаль пала. Даже в хорошую погоду туман там стелется. А из тумана порой коса выплывает песчаная. А на косе птицы сидят. Белые-белые. В старину сторонились люди того места. А потом позабыли про русалок. Ну да ладно.

Ну и вот. Взвела я Ивана на самой на Русальской неделе, в самый четверг, да и повела на Лысую гору. Иван идет. Идем мы мимо дубов корявых, старых, с шишками и с корнями стариковскими. А поведено было встарь: не дают благословенья

– обойди с суженым-ряженым три раза вокруг старого дуба. Вот, веду Ивана.

Вкруг тропы на гору – каменные медведи затаились. Так на всех древних Лысых горах путь к капищам был обозначен. Иван идет, польню благоухая. Какая же польня наша терпкая и сладкая! А лопухи, боже-божечки, гиганты! Когда я была маленькая, дедушка их на ведра с колодезной водой клал, чтобы воду не расплескать.

Но вот, что ни вспомнишь – всё про воду! Бывало, только увижу старый колодец на Сорокином хуторе – сердце так и трепещет плотвичкой. Подойдем, ручку крутим, цепь мокрая поднимается, на цепи – ведро. В ведре вода – какая же студеная, какая же вкусная! Плещется на пыль



Зоя КОБОЗЕВА*



у раба Божия Ивана обо мне!» А с родителями не поспоришь. Поехал Иван на ручку. Беды! Беды!

Начал безумствовать. Насилу связали. Как в сказке сказывают, помог один чувашенин (как справиться с потерявшим разум от любви – смотри в сказке). Немножко притокрою: «Надевай, ребя, на него хомут вон с моей-то потной лошади... Ищи бабу брюхату, вели ей Ваньку за хомут держать».

Когда Иван пришел в себя, его спрашивают, что с ним было. А он и отвечает: «Еду от невесты, меня на горе встречает

Марина и говорит: «Ванюшка, дедом, что ли, едешь? Довези меня, голубчик». Довез он Марину домой и спрятал. Спрятал – и потерял, стал искать. Дальше и не помнит, что с ним стало. Ивана вылечил чувашенин. А Марина заболела. «Ударил ей, говорили, чертова немочь, и лежит Марина без языка, вся бледная и простоволосая, а груди на себе руками так и теребит, рубашку в локутки изорвет... Билась, билась, да в день свадьбы Ивана в Волгу бросилась. Как сумасшедшая выбежала на берег нагишом, косы распущены – и поплыла на середину, да там на дно и опустилась»...

Стала Марина с тех пор на Волге русалкой. Плачет она по ночам тихо, скорбно: «Ах ты, Ванюшка, ты мой батюшка! Ты меня разлюбил, ты меня погубил! Ненаглядный мой! Дорогой ты мой!»

Думаете, смог Иван жить без Марины? Нет. Пел-пел ей песни в ответ на берегу, да и ушел к ней на дно. И приснился однажды своей жене. И говорит ей во сне: «Не тужи обо мне, женушка! Мне с Мариной жить на дне Волги-матушки весело»...

...

– душу ошпаривает. Шлеп один лопух на ведро, шлеп другой. А от колодца уходить не хочется. Вниз заглянешь – а там что-то великое и сильное плещется, темное царство подводное, колодезное. Нет больше того колодца на Сорокином хуторе.

Забрались мы с Иваном на вершину Лысой горы, а там царство терна дикого. Сейчас – зеленого. Море рассыпанное ягод! А уж в сентябре – стой, как лось, и ешь с куста, пока рот весь не свяжет.

...

Посадила я Ивана на камушек над обрывом и начала рассказывать сказку. Эту сказку рассказали когда-то больше ста лет назад нашему земляку Н. Д. Садовникову, записал он эту сказку вместе с другими в «Сказки и предания Самарского края». Сказка про Ивана и Марину-русалку. Никогда я сама таких печальных волжских сказок раньше и не слышала. Но чьей рукой мы ходим? Кто кукловод? Кто привел Ивана ко мне, а меня с Иваном – на Лысую гору, в Русалочью заводь, на Русальской неделе?

А в сказке рассказывается, что жил под горой Иван-раскрасавец. А неподалеку жила молодая вдова, Марина. Год жила она с мужем и извела его. Красавица Марина была, но суровая. Взгляд – насквозь прожигал.

Стал наш Иван к Марине захаживать. А родители его не хотели такой снохи. В сказке даже объясняется, почему: «девицу всякий муж по своему характеру может переделать, а вдову не перевернешь, всё равно, что упрямую лошадь».

Нашли родители Ивану невесту. А Марина его приворожила (рецепт, как это делать, в сказке есть). Привороживала Марина Ивана и приговаривала: «Юри сердце

Мы с Иваном с Лысой горы в Студённый спустились. Там жаром всё жарит. Вода потеплела. Народ кушается. И уж никто не вывешивает на Русальную неделю на плетнях и заборах юбки и кофты для наших бедных для русалочек подгорных. Никто не наряжает Русалкой самую красивую девушку. Нет больше Проводов Русалки. Забыл народ Русалочью заводь. Забыл древние капища на Лысых горах.

Да и Лысая гора – это ж заговоренный клад, который в образе лысого татарина в желтом халате является и хохочет: «А клада вам всё равно не отыскать!» Это не я придумала. Так в сказке говорится.

Шкура лошади, полная золота, зарыта где-то здесь у нас, в Студёном. Всем, конечно, не скажу, а Ивану – скажу. Слушай, Ваня, как клад этот найти: «Может клад искать тот, кто первый и последний, рожденный в октябре. Выйдет ему, когда лошадь сизая, – это значит серебро, а татарин лысый держит ее под уздцы в желтом халате – это значит золото. Выйдет он в октябре, когда месяц полностью исполнится, а месяц исполнится всего три дня. Надо подойти, татарина дернуть за руку, тогда и он и лошадь рассыплются. Одно слово скажешь, опять будет туман и вода тушена. И его, татарина, никак не взять. Он сам был такой, что ему остальные под ноги не годны. У него телега была. Вон эти самые горы напротив похожи на нее».

Вот так-то, Ваня, как не в ту лекционную заходить. В университете, который стоит в городе. А город тот стоит на реке. А на реке той – гора. А под горой той – клад зарыт. Русалки его стерегут. И татарин в желтом халате над городом тем туман распускает. И в тумане – так нам всем кладов хочется, до дрожечки. Так-то, Ваня. ❏

* Доктор исторических наук, профессор Самарского университета.